

هنر

ارگان نشراتی اتحادیه هنرمندان جمهوری دموکراتیک افغانستان

شماره دوم
سال چهارم
۱۳٦٤



هنر

در برگهای این شماره

مجلهٔ دوماهه — جوزا و سرطان

زیرنظر هیئت تحریر

نگارندهٔ مسؤول : رؤوف راصع . معاون : طیبه سهیلا .

بر گردانند گان: داکتر جلالالدین صدیقی، داکتر قربان







سلسلهٔ معرفی البوم های هنری

مینا تورهای ماوراء النهر با تألیف و مقدمهٔ گالرکینا

در قرن شانزدهم و هفدهم میلا دی هنر نقاشی در ماورا النهر روبه انکشا ف و پیشر فت نهاد . تغیرات سیا سی ورویکار آمدن دو دمان شیبا نی ها اگر چه مشکلات را در راه رشد کلتوری و فر هنگی آن قلمرو به بار آورد لیکن نتوانست که سد راه پیشر فت حیا ت معنوی آند یار شود . شیبا نیا ن بخاطر تبارز عظمت وبزرگی خو یش تاحدی از سعی وتلاش علمأ وشعرأ و نقا شان در آفریدن آثار حما یت و پشتیبا نی نموده و از این طر یق میخواستند ثابت کنندکه آنها جانشینان قانونی دود مانهای پیشین هستند .

مردم اهل قلم ماورا النهر ، عنعنات سابقه فر هنگی را ادامه داد ه ، د ر ساحات مختلف فرهنگ آثاری را تالیف میکردند ، بخصو ص در بخش هنر مینا توری، یک عده نقاشان عر ض وجو د کردند و آثاری از خود بیاد گار باقی گذا شتند .

درهنر مینا توری ماورا النهر آنروزگار ، تا ثیر مکتب مشهور هنری هـر ا ت و استاد کمال الدین بهزاد به وضا حت دیده میشود که آنرا شرق شنا سا ن وهنر شنا سان اتحاد شوروی بر ر سی کرده اند . سبک هنری هـرات د ر تصاویر انسان و نقاشی مظا هر طبیعی ، صحنه های نبرد و زند گـی د ر اختلاط با فر هنگ شهر نشینان و چاد ر نشینان آسیای میا نه پدیده هـا ی تازه ای را به وجود آورده ا ست ، شرح حال و زندگی معا صر ا ست . شیبانی و طبقه حکام آندو لت، کـه آنهم در اردو کشی ها و در چرا گـا ه های ییلا قی و صحرا ها سپری میشد ، ماهرانه تصویر میگردید . در بسیار ی از میناتور های ماورا النهر سوار کارقوی پیکری را میتوان دید که بار قیـب خویش نبرد میکند . در مینا تور ها ی ماورا النهر ، درمقابل مینا تور هـا ی هرات) حادثه در قصرو یادر صحنه های در باری تصویر نشده بلکه در منا ظـر طبیعت ، در پس منظر یوات و خیمه ها کشیده شده است و در آنها منا ظر طبیعی آسیا ی میانه ، یعنی صحرا های سوزان و تل های ریگ با تمـا م مشخصا ت رنگ آمیز ش د یـد ه میشود . اگر چه مینا تور هـا ی ماورا النهر تجسم حیات وزندگـی طبقهٔ حاکم در عهد شیبا نی بوده است، لیکن در آنها منشأ مرد می نیـز به ملاحظه میرسد که مواد آنـر ا شواهد عینی نقا شی تشکیل مـیداده است .

در قرون شانزد هم و هفد هم میلادی در شهر های ماورأ النهر از روی آثـار مورخان وشعرا ء نسخه های استنتا خ گردیده و در آنها تا بلوی نقا شـی نیز گنجا نیده میشد . در کتا بخا نه‌ها و مجمو عه های اتحاد شوروی آثـا ر متعدد ، منجمله تاریخ طبری، تلسمی ، خطر نامه ، شیبا نی نامه ، فتح نامه ، تاریخ ابوا لخیر خا نی و غیره محفو ظ است که در آنها مینا تور های جالبی نقا شی گنجا نیده شده است .

در البوم ما نحن فیـه ، ۴۸ میناتور از استادان ماورالنهر گنجا نیده شد ه است . از مجمو عه های آثار قلمـی، انستیتو ت شرق شنا سی ، ازبکستا ن شوروی و مجمو عه آ ثار شر ق شنا س معروف اکادمیسین دارن در کتا بخانـه عامه لیننگراد سلتیکوف شید ر یـن بر گز یده شده ا ست . دو مینا تـو ر این البوم از صفات تز ینـی تیمور نامه ها تفی خطر نا مـه شرف الدین علی یزدی که خیلی عا لـی خطا طی شده آرایش یافته است . نقش و نگار توسط رستنی ها ، در ختهـا

و حواشی اسلمی شبیه حواشی با فت قالین ، بخوبی رنگ‌آمیزی شده است. مینا تور سوم صحنه و نشاط شیبا نی خان را بعد از پیروزی ا ش تصویر کرده است و در زیر آن دو بیت ذیل نو شته شده است :

یکی کوه دیدی بگردون سر ش
که بود آسمان د یگر پیکر ش
چو کردن زبالای اوکس نگاه
نمودی نهم چرخ گردون بچا ه

در میناتور های سوم و چهار م ، طرز بخصوص تصویر صحنه های زند گی به مشاهده میر سد که در آنها نسبت به مینا تور های مکتب هرات به رسم تصویر انسانها کاهش یافته است . و این روش را تقریباً در بیشتر میناتور ها ی ماوراالنهر میتوا ن‌مشا هد ه نمود مینا تور های سوم و چهارم از فتح نامه ملا محمد شادی ، در (۱۵۰۲ - ۱۵۰۷) بر گزیده شده است . میناتور پنجم بر دیوان ، جوانی نوائی (رساله اشبا ب) بوده است که صحنه ای عشق با ز ی یکی از خوانین را بادو شیزه ونوکرا ن در مر غذاری تصو یر کرده است .

و ابیاتش ترکی است . مینا تو ر های ۴-۹ مصوره های کلیا ت نوا ئی (از مجمو عه دارن) مور خسا لها ی ۱۵۲۱ - ۱۵۲۲ - (۹۲۸ هـ. ق)بوده که در شاهر ضیه برای کلا محمد (۱۵۲۵ - ۱۵۳۲) که پسروجا نشین حاکم تاشکند سینج خواجه بود ه کشیده شده‌است . در مینا تور های فو ق د ر پهلوی صحنه های معمو لی جنگ که از زندگی طبقه فیودا ل و اید لو ژ ی فیودالی منشأ گرفته است .

همچنین کار و پیکار مردم زحمتکش نیز تصویر شده است . مثلاً در میناتور هشتم فرهاد کوه کن و صحنه کا ر آهنگران ، در مینا تور هفتم ، لحظه صحبت فرهاد و شا هپور باکوه کنا ن در کوهها ی ارمنستان تصو یر شد ه است . از ابیات تر کی و تصویر معلوم میشود که‌فرهاد متمایل‌بوده‌است برا ی کوه‌کنان کمک نماید. مینا تور ها ی فوق الذکر در باره مردم زحمت کش ، سامان وآلات کار پیشه وران ولباس ایشان معلومات جالبی ارائه میدهد . میناتور نهم (مورخ سال ۱۴۵۰) لحظه صحبت بهرام گور ساسانی رانامانی تصویر کرده است که در آن مانی به بهرام‌گور رسم‌ دلارام اتقلیم‌مینماید.

در تعدادی از مینا تور های البوم (میناتور های ۱۳-۱۴) مردم پابر هنه وسر لوچ‌که جامه های کار به تن دارند تصو یر شده است که بدون شک باز تابی میباشد. از زندگانی واقعی وعینی مردم زحمتکش در قرون شانزدهم وهفدهم میلا دی دربعضی موارد در طرح‌مناظر طبیعت، خطو ط ورنگ آمیزی سهل انگاری مشا هده میشود زیرا نقاش توجه خودرا درتصویر قهرمان اساس یعنی انسان‌واحسا سات کارو پیکاروی متمرکز ساخته است .

چنین صحنه هارا در مینا تور ها ی برانوار سهیلی تالیف حسین ابن علی الواعظ کاشفی (۱۵۰۲ هرا ت) میتوان مشاهده کرد. تعدادی از میناتور های (۱۵۲۰) از روی مضامین تاریخی طرح شده است . مینا تور هایی برتاریخ ابوالخیر خانی مسعود ابن‌عثمان کوهستانی مؤرخ(سال ۱۵۴۰م) صحنه های عبور اسکندر از رود سیر، دفن شیرو یه پسر خسرو انو شیروان، جنگ سلطان‌محمود باترکان سلجو قی ، چنگیز خان وعبور جلال الدین منکبر نی از رود سند وغیر را منعکس ساخته است .

سبک رنگ آمیزی ، تصا ویر صحنه‌ها، جنگاوران ، سلاح ودیگر نقاشی ها ازمینا تور های تاریخ ابوالخیر خانی مشابه سبک مینا تور ها ی کلیات دیوان نوایی (از مجمو عه دارن)می باشد . وازاین لحاظمیتوا ن مؤلفان آنرا نما ینده مکتب هنر ی واحد (احتما لاً تاشکند) دانست .

درمینا تور های دیوان نوائی وتاریخ‌ابوا لخیر خانی خظر حاجی ونوائی درباره بنیاد عدالت وشاه عادل، مبارزه بخاطر استقلال کشور درصحنه های جالب مصور طرح شده است که مثال خوب آنرا در مینا تور شماره (۲۰) میتوان دید. در آن صحنه ای قتل عبدالطیف پدر کش (پسر الغ بیگ تیموری) بدست بابا حسین تصویر شده است که در آن چنین بیتی نیز درج شده است .

چو آورد دست یلی رابکوش
برآمد زشاخ گوزنان خروش

شرق شنا سان در مورد تحقیق فرهنگ قرون وسطی ایران وماورا النهر به وجود رویه دمو کراتیک در آن‌اشاره کردند که آنرا طوریکه قبلا تذ کر رفت در آثار مینا تور یست هانیز میتوان مشاهده کرد .تصاویر مردم زحمت کش، کار و پیکار ایشان ، پیروزی عدالت وجهالت وستم جزو هم شاهکار های نقاشی آن زما ن راتشکیل داده است. سلسله مینا تور های البوم (۲۱-۲۸) که‌منشأ آنها را داستها نهای شاهنامه فردوسی تشکیل داده است . بیان گر روش واسلوب الذکر میباشد. مینا تور ها ی از نسخهٔ قلمی مورخ ۱۵۵٦ -۱۵۵۷ - که از جانب خطا ط همدانی برای حاکم خیوه، ایش محمد کتابت شده است ، برگز یده شده اند ونقا ش آنها ، محمد مراد سمرقندی میبا شد . در میناتور «۲۱» صحنه خرو ج کاوه آهنگر به یاری فریدون خیلی جالب طرح‌شده است، کاوه پیش دامن چرمی خویش رابه عنوان بیرقی بلند کرده . همسلکا نش راز یر آن درفش گرد آورده است. قبا فهٔ لباس، دستا روکلاه قیام کننده گان مختلف بوده دلالت به آن دارد که‌نقاش‌نماینده گان اقوام مختلف رابخاطر زبو نی ظلم وستم یکجا گرد آورده است .این. رویهٔ مردمی رادر مینا تور ها ی (۲۲) نیز میتوان پیدا کرد که در آن صحنهٔ عبور فرید ون بالشکر ش از رود

خانه کشیده شده است. فریدو ن تجسم کننده سیمای شاه عادل مشکلات سفر رابا سربازان یکجا سپری می نماید تمایل نقاشان ماورا النهر به موضوع عدالت امر تصادفی نبوده، بلکه تقاضای وضع خراب اجتماعی، اقتصادی وسیاسی آن زمان میتواند بود. دراثر جنگهای ویران نگرانه شیبانی هاو هرج ومرج داخلی وهمچنین تشدید استثمار فیودالی وضع مردم خیلی رقت بار شده بود. خود سری حکام محلی وما مورا ن امور مالی مردم را به جان رسانده بود.و نماینده گان فرهنگ آند وران به مو ضوعات کهن ومفاهیم عدالت وشاه عادل مراجعه نموده با تالیف وتدوین آثار شان گویا میخوا ستند به طبقهٔ حکام اندر ز داده باشند.

چنین تمایل رادر مینا تور (۲۴) یعنی صحنه آزمایش سیا وش باآتش میتوان پیدا کرد. سیا ووش بالباس سفید سوار اسپ (اشاره به نیروی نیکی) بدون آسیبی ویا لکه ای در لباس از گلخن آتش میگذرد. مینا تور را با ابیات ذیل مز ین کرده است:

یکی دشت بادید گان پرزخون

که تا اوکی آید ز آتش بیرون

چو اورا بدید ند برخواست نحو

که آمد زآتش برون ماه نو

مینا تورهای ۲۵ـ۲۸ افکار و آرزو های والای انسانی چون، رفاقت، صداقت دلیری جان سپاری، عشق ومحبت، خور سندی، غم وغصه، سوگواری را تجسم میکند. محمد مراد نقاش سمرقندی در تصو یر صحنه ها رنگ آمیز خو ب از رنگ های سرخ وروشن وسیاه تاریک ماهرانه استفاده کرده است. بخصوص مینا تور های ۲۹ـ۳۰ـو۴۳ برگلستان سعدی مورخ ۱۵۶۶ـ۱۵۶۷ و تحفه الاهرار جامی سال ۱۵۷۰ـ کشیده شده در آنها، صحنه های لغوقتل جوان دزدی از جانب وزیر عادل، پیروزی صحنه کشتی گیری استاد پیر مردی بر شاگرد ناخلف جوان خویش وپروازسنگ پشتی نقاشی شده است برپایه ی صحنه های تصویر شده حکایات وروا یات مردمی قرار داشته است و در آنها و عده خلافی وخود پرستی وخود خواهی مورد انتقاد قرار گرفته است. میناتور های ۳۱ـ۲۳ـ۳۵ـ بر تیمور نامهٔ هاتفی (سال ۱۵۶۸ خطاط : علی رضا، کاتب) نقاشی شده ودر آنها صحنه های فتح قلعه در گلستان، بزم در بار وعیش امیر درباغ، تصو یر شده است. قسمت بیشتر مینا تور های بعدی البوم صحنه های جنگ هاو فتو حات تیمور (از ظفر نامه شرف الدین علی یزدی، ،مورخ ۱۶۲۸ـ۱۶۲۹ متشکل میباشد. صحنه های محاصره هرات در سال ۱۳۶۹ـ و جنگ درنزدیکی در وازه های سیستان خیلی جالب میباشد. هر دو مینا تور مملو از محتوای مبارزه قهرمانانه مردم آن دو منطقه علیه اردوی تیمور لنگ است. در قسمت آخر البوم میناتور های روما نتیکی (عشقی) منجمله صحنه ای فروش یوسف به برده گی از داستان یوسف وزلیخا (نقاش دور بیک سال ۱۶۱۵) ومجنون در میان حیوانات وحشی، وبهرام گور در کا خ سبز، از خمسهٔ نظامی گنجا نیده شده است.

مینا تور های البوم ماورا لنهر اختلاط سبک های مختلف هنری کشور های مجاور رانشان میدهد. در البوم عده ای از مینا تور های عصر تیمور گنجا نیده شده است که درجریان همکاری هنری نقاشان هنر ماورا لنهر طرح شده است. م ینا تور ها ی البوم مانحن فیه در تحقق تاریخ آثار مکاتب مختلف فرهنگی قرون پانزد هم وهفدهم خالی ازفایده نبوده نقاشان معاصر میتوانند ازآن بهره مند گشته و چگونگی هنر نقاشی راآز نظر شکل ومحتوای آن مورد بررسی ویژ وهش قرار دهند.

نویسنده هیوارد کرانه

ترجمه : احمد شکیب سالک

یک مقبره‌ای ناشناخته در بُست

شهر بست در تقاطع دریاهای هلمندوارغنداب ودر جنوب غرب افغانستان موقعیت دارد این شهر در قرون وسطأ به دلیل حاصل خیزی، باغها وبه حیث یک منطقه مهم در راه کاروانها ئیکه فارس وخراسان رابه وادی سند و هند وستان وصل میکرد شهرت خوبی داشت ویرانه های شهر های قرون وسطا ئی وقصر های غزنوی که از قرن های پانزدهم ودوازدهم باقیما نده ودر قرن چاردهم متروک نشده بودند درحدود هفت کیلو متر به امتداد شاخه شرقی دریای هلمند افتاده‌است این ویرانه هادر ضلع جنوبی شهر جدید لشکر گاه شروع وتا تقاطع رود هلمند وار غنداب ادامه دارد .البته قسمت هایی از مجتمع ساختما نی قصر های لشکری بازار وشهر یاد شده در حدودربع قرن قبل توسط دانیل شلو مبرژه حفاری وتحقیق شده است ولی پهنای این ساحه باعث شده که هنوز هم قسمت زیادی ازین ویرانه ها نا شناخته باقی بماند .

از جمله ابدات بست که بصورت نسبی خوب باقیما نده یکی هم مقبره ناشنا خته واز نگاه حجم در خور توجه میباشد، که امروز توسط مردم قریه بنام شیخ‌حسین ابن شیخ ابراهیم (شکل ۳و۵) شنا خته شده است. عکس



ش۳ـ مقبره بست نمای جنوب وجنوب شرق



ش۵ـ مقبره بست نمای ازسمت‌غرب

های ابده چند سال قبل توسط دیرک هیل واولگ گرابر بچاپ رسیده که آنها ابده رابنام غیاث‌الدین معرفی کرده اند همچنان این مقبره توسط خانم جی سور دل تومین دراثر چاپ شده او در جمله هفت قبر از قبر های بست که امروز در داخل مقبره مورد بحث موجود است معرفی گردیده است .

مقبره شیخ حسین در قبر ستان خارج دیوار بست بصورت تقریبی در چار کیلو متری جنوب لشکر گاه

وبه فاصله سه صد متر بطرف شرق قریه فقیران موقعیت داردو یکی‌از جمله

چندین قبری است که در ین ساحه مو قعیت دارد . ویرا نه های هشت

مقبره بزرگ‌دیگر در گر دو نواح این مقبره واقع شده ولی هیچکدام چه ازنظر حجم وچه از جهات حالت

فعلی ابده بامقبره مورد بحث‌قابل مقایسه نیستند ولی مقابر دیگر نیز

مانند زیارت شیخ حسین بحیث یک زیار تگاه احترام میشوند و (جنده)

های بالای این‌قبر ها اهمیت وتقد سی اشخاص مدفون در آنها را میرساند .

تشریح ابده .

مقبره شیخ حسین امروز به حالت بدی قرار دارد، تر میمات غیر فنی که در آن صورت گرفته این وضع را بدتر میکند، باشند گان محل کمانهای هشت طرف آنرا دیوار کرده اند ودر داخل آن قبر های جدیدی‌حفر شده

است ولی باآنهم چون این دیوار های

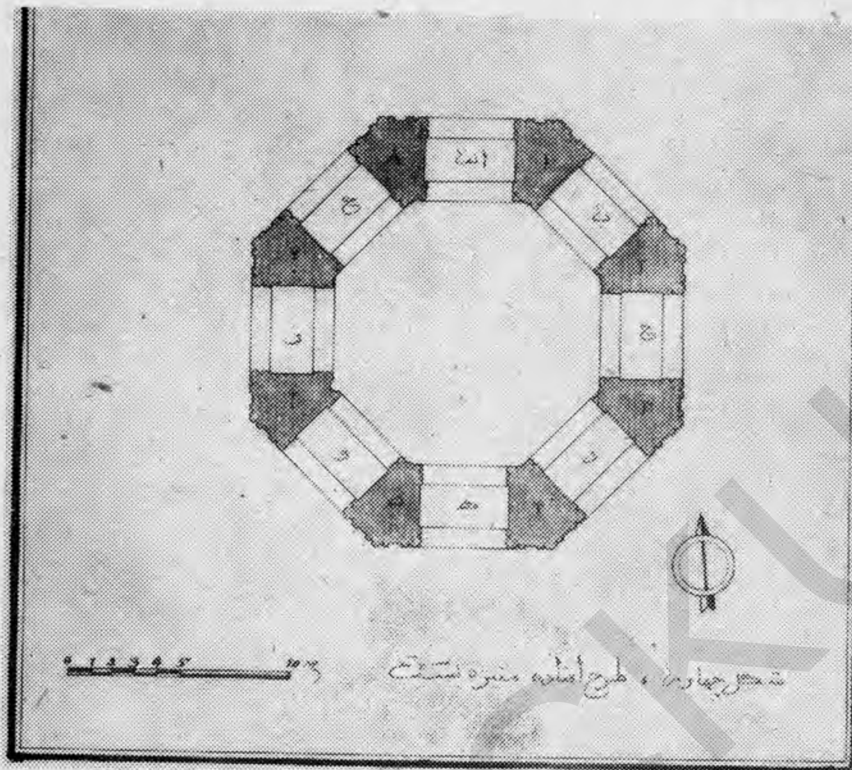
بعدی از خشت خام است دو باره سازی واحیای ابده به شکل‌اولی‌آن اسان مینماید .

ساختمان در طرح افتاده هشت

ضلعی میباشد واز خشت پخته اعمار گردیده است هر ضلع عمارت هفت متر وشصت سانتی اندازه گیری شده است

(شکل٤) رویکار ها بعد از یک تهداب کم ارتفاع از هشت‌ستون پایه حجیم که‌توسط تذر ها به همد یگر وصل شده اند متشکل

اعمار این اتاقک هاکم ساختن حجم ووزن پایه‌ها بوده باشد این اتاقک هابا خارج مقبره صرف توسط یک روزن دود روما ننذ ارتباط دارند



میباشد که در مجموع ابده بایک گنبد بزرگ باقطر سیزده متر هشتادو پنج سانتی پوشا نیده شده است ساختمان از نگاه ظاهری طرحی مشابه به مقابر

عیسوی گنبد سنگی بیت‌المقد س (قبته

الصخره) دارد . معمار مربوط در مهندسی عمارت توجه دقیق وجدی مبذول داشته است. این موضوع از دقت زاو یه های هشت ضلعی (که در هیچ نقطه جز چند در جه‌مجدود فرق ندارد) بخوبی هویدا می گردد طرح افتاده در مجموع‌یک هشت ضلعی کاملا منظم را القا میکند تهداب ستون پایه های مقبره درطرح افتاده ذو ذنقه مانند است که‌این ستون پایه‌هادر نیمه تحتا نی خود سنگ کاری وخشت کاری پرانه‌شده

ولی در قسمت فوقا نی آن اتاقک‌هائی

جا سازی گردیده است شاید دلیل

یگانه استنثٔا دردو پایه شر قی مقبره واقع میشود (پایه های ششم وهفتم در طرح افتاده) که آنها ازقسمت

فوقا نی توسط یک رواق باریک وکم

عوضی‌باخارج ارتباط دارند ویک

نفر بمشکل‌ازین راه میتوانندداخل شود.

بادرنظر داشت این موضوع که اتاق های

یادشده هیچ نوع ارتباطی با داخل

مقبره وپوشش آن ندارند دلیل

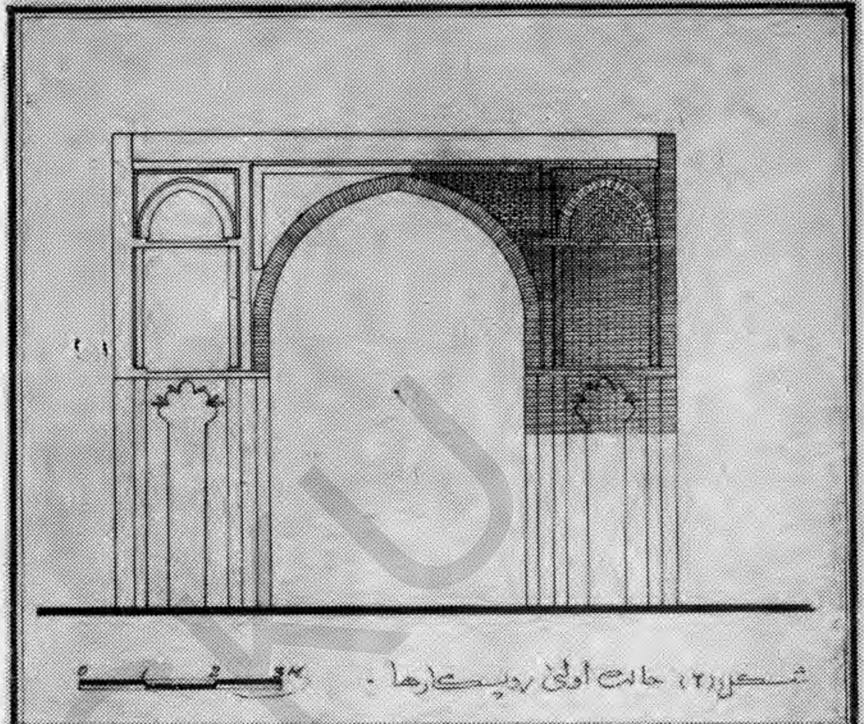
قانع کننده ای برای اعمار آنها نمیتوا ن ذ کر کرد .

در تشر یح رویکار اجزای ساختما نی

وتز ئینی آن جداگانه مورد بحث

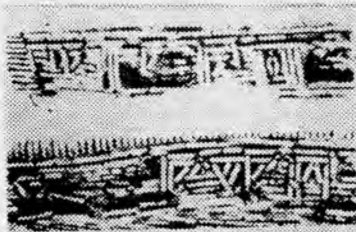
قرار خواهد گرفت در خارج مقبره

(تصویر ششم) در کنج های ستون پایه اصلی ستونک های کوچک هشت ضلعی ساخته شده است فاصله بین تهداب تاجست کمان های مربوطه از یک نغول



تشکیل میشود که در داخل آن یک طاقنمای باریک وطویل ساخته شده بالای این طاقنمایک کمان تزئینی عریضتر باپنج برگ قرار دارد بعد ازین ساحه یک نغول دیگر قرار دارد که دو طرف این مستطیل دورشته اندود به زاویه ۳۰درجه قرار گرفته واین زاویه چنان می نما یاند گویا ستونک ها دور خورده اند دربالای این ساحه مستطیلی یک نغول کوچکتر قرار دارد که دربین آن یک طاقنما بشکل متک های سقفی ساخته شده وکمان آن چنا قی میباشد خشت های دور این کمان مربع شکل است داخل این تاقنماتوسط بافتهای تزئینی خشت کار شده است .

خشت کاریهای بغلی کمان ها که بین دوستون پایه ها قرار دارد نیز تزئینی میباشد اتصال عمودی بین خشت ها بدون اژ نداست ویکنوع سایه راخلق میکند ودر نتیجه یکنوع بافت دلچسپ وسبد مانند بمیان آمده است بالاخره بعد ازین ساحه یک کتیبه بارسم الخط کوفی که از خشت های ویژه ساخته شده در محیطخارجی هشت ضلعی نگاشته شده است (شکل سیزدهم)



پارچه های کتیبه که‌هنوز باقی مانده

بدبختانه این کتیبه بصورت کامل فروریخته وصرف‌دو قسمت کوتاه وغیر خوانای آن یکی در رویکار سمت غرب ودیگری‌درشمالغرب مقبر باقیمانده است .

در رویکار های داخلی شکل هشتم کنج های ستون پایه های بزرگ توسط ستونک های کوچک هشت ضلعی که بربالای آن یک حجم مربع مانند به حیث سرستونی قرار دارد جدا میشود سر ستونی توسط پارچه های تیراکوتاه که‌بصورت بر جسته در زمینه اژندان کار شده است تزیین یافته است بالاتر از آن در قسمت بغلی کمانهای وصل‌کننده ستون پایه ها ، دایره های تزئینی دیگری که باهمان اسلوب کار شده است جلب توجه میکند .

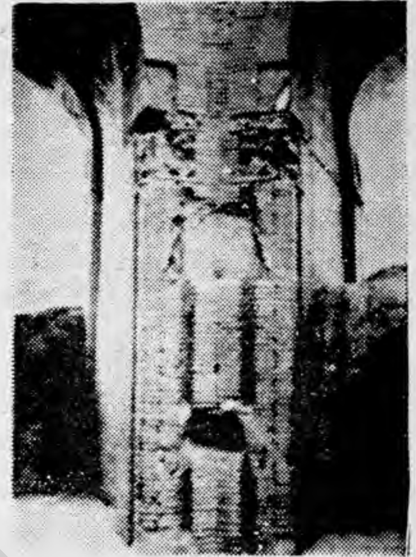


ش۸ــ داخل مقبره قسمت جنوبی

کما نهای کوچک‌دیگر که‌متک های سقفی راتشکیل میدهند طرح افتاده هشت ضلعی مقبره رادر داخل به شانزده ضلع تحول میدهد فرو رفتگی داخلی این متک ها بابافت های خشت تزئین یافته است .

درپایه جنو بغربی (پایه ٦) یک محراب کوچک بنظر میخورد که بزاو یه ۲۴۵ درجه واقع شده است البته قسمت هائی ازین محراب امروز موجود نیست ولی محراب بصورت مشخص ازطاق فرو رفته ئی که دو متر بالا تر ازسطح زمین قرار دارد متشکل است وداخل آن بابافت های خشت

تزئین شده است (شکل نهم) طاق عمیق دیگر که‌در قسمت تحتانی

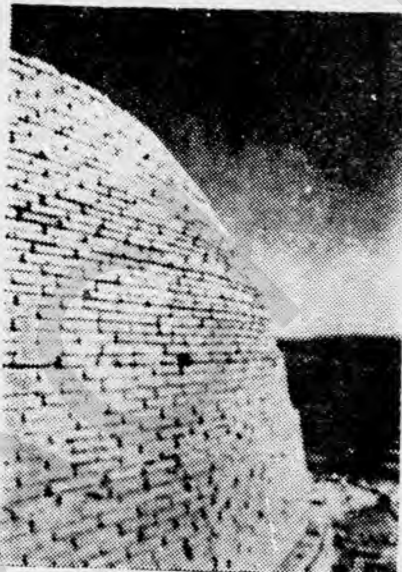


۹ـ محراب درپایه ششم

هشتاد سانتی متر بالاتر ازسطح زمین قرار دارد بعدی وممکن درین اواخر بوجود آمده باشد ساحه اتصال بین داخل وخارج عمارت یعنی فاصله عمق‌تذ ر درستون پایه های اساسی توسط نغول‌عریض اشغال شده در دو طرف این نغول دو رشته خشت کاری پیش برآمده است رشته خشت کاری که‌در سمت خارجی عمارت قرار دارد از قسمت بالای جست کمان دایر ه های تز ئینی تیرا کو تاه مانند آنها ئی که در داخل تشریح‌شده‌ساخته‌شده است در رشته خشت های جنو ب و جنوب غربی این تزئین در سراسر آن دیده میشوند و ممکن است که تز ئینات اضافی ازین دو ضلع برای تاکید بیشتر بر اهمیت این دو ضلع باشد ـ زیرا سمت جنو ب چه امروز و چه در سابق راه ورو د به زیارت و سمت جنوب غرب هما ن ضلعی میباشد که قبله قرار دارد خود تذر نیز بابافت های خشت تزئینی شده است .

گنبد که امروز قسمت و سطحی آن وجود ندارد ممکن در اول بکلی بسته بوده و یک نیم کره کامل را تشکیل میداد در تراش ، قسمت خارجی آ ن یک شکل زینه مانند را القا میکند (شکل دهم) ضخامت گنبد در قسمت تحتانی در حدود نود سانتی متر و در فوقانی ترین قسمت که هنوز باقیمانده سی سانتیمتر اندازه شده ا ست و دلیلی که بصورت ممکن میتوان د رین مورد ذکر کرد اینست که استحکا م گنبد زیاد و وزن آن کم میشود .

البته با در نظر داشت سا ختما ن اکمال این عنصر ساختما نی مقبر ه (گنبد) که تخر یب شده و یا اینکه

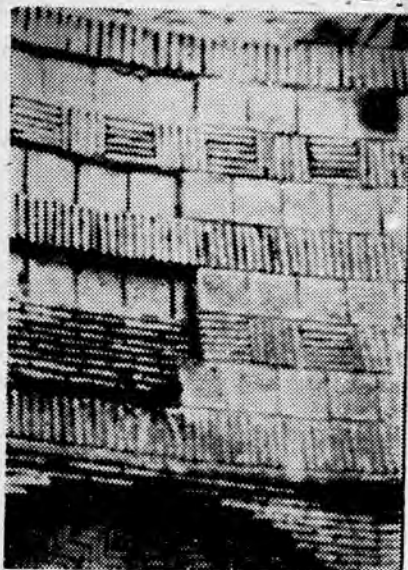


ش۱۰ـ نمای گنبد از خارج

همین گونه نا مکمل با قیما نده نکاتی مجهول باقی میما ند ا ین نوع سا ختمان گنبد بصورت نا مکمل و سوراخ در معماری اسلامی آسیای مرکز ی هیچ سابقه ندارد ولی گنبد بست در قسمت شکستگی خود بسیار کم عر ض است و امکان‌داردبه‌همین‌دلیل اکمال نشده باشد حتی امکا نات‌این موضوع را نیز نبا ید از نظر دور کر د که شاید عمداء در همان وقت اعما ر مقبره تکمیل نشده و اینکه گنبد

کدام طرح غیر سنتی و غیر معمو ل داشته و محا سبات آن درست صو ر ت نگرفته است در قسمت زیر این گنبد چوب های دستک کار گذا شته شده و این چو بها بشکل ا فقی طور ی قرار گرفته که در قسمت با لا ی کمان ستون پایه ها را با هم و صل می کند . به یقین از این چوبها بمنظور برداشت قوه های کشش و استحکا م هر چه بیشتر گنبد استفاده بعمل آمد ه است . در اثر تخر یبات امروز این چوب ها در معر ض دید قرار گر فته و پو سیده اند و واضح ا ست که نمیتواند و ظیفه اصلی خود را در در استحکام عمارت ایفاء کند بالا خر ه سطح داخلی گنبد توسط خشت کاری تزئینی به گونه حلقه های پیهم یکی بالای دیگری قرار گر فته که خشت ها در یک حلقه به تیغه و در حلقه دوم سطح هموار آن در معر ض‌دید قرار میگیرد (. ش ۱۱) .

فرش مقبره توسط اژیانه خشت پو شانیده شده و چنین بنظر میر سد که این اژیانه بعد از ا عمار مقبره صورت گرفته است هیچ اثری مبنی بر شنا سا ئی و تعیین قبر اصلی که در مقبر ه مد فون است و یا مقبره به خاطر او اعمار شده د ر د ست نیست .



ش۱۱ـ بافت تزئین خشت در گنبد

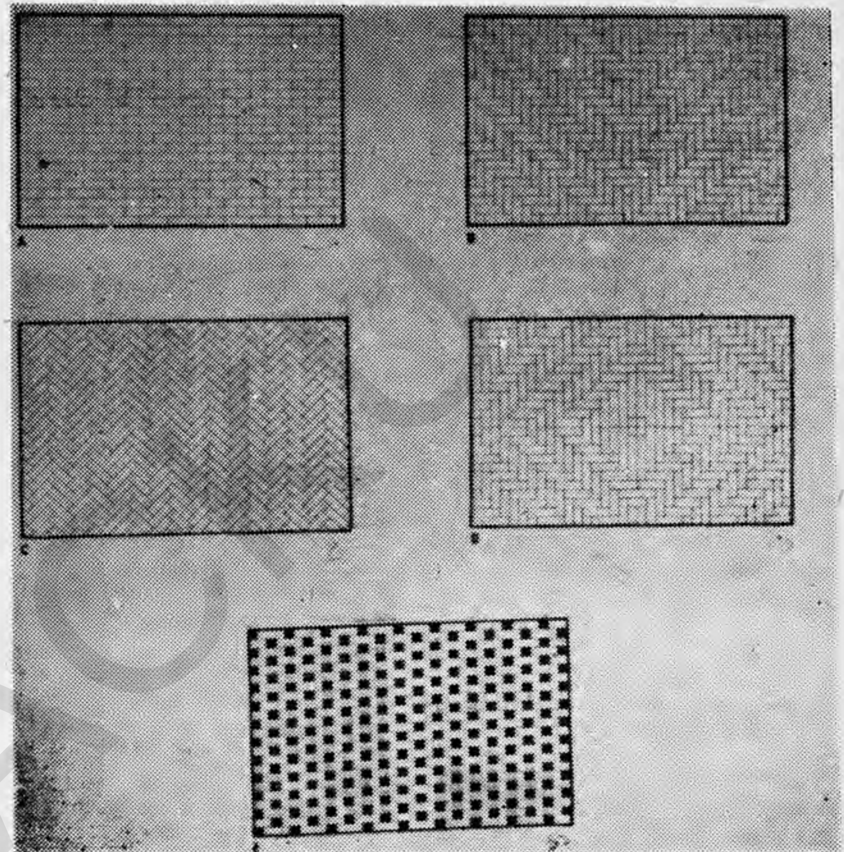
تز ئینـــا ت

دو شیوه اساسی در تز ئین ایــن مقبره بکار برده شده است با فت‌های تزئینی خشت و نشا نده پار چـه ها ی تیرا کوتاه بصورت بر جسته در زمینـه اژند .

در خشت کاری تزئین ـ شش نو ع بافت خشت در مقبره تشخیص شـده میتواند (شکل اول و یازد هـــم) شود) بر علاوه از ین بافت در تما م متک های سقفی کما نها ی ذکر شده ودر رواقی که در زیر کیتبه کو فـی خارج مقبره قرار دارد نیز استفـا ده بعمل آمده است (این با فـت را معماران محلی کابل بنام بور یا بافـت یاد میکنند .)

نوع سوم بافت تز ئینی از تر کیب و ساحه خشت کاری بوریا با فـت ودر اطراف رشته های تز ئینـــی تیرا کوتاه کار شده است و ممکـــن است منحصر بودن این بافت بـــر ا ی تاکید بیشتر برای اهمیت سمت قبلـه در مقبره بود ه باشد نوع پنجم با فـت جز (ه) در شکل اول در بغلی کمانهای (د،ه،و) در خارج مقبره دیـــد ه میشود این بافت یک تحول ، با فـت معمول و معیاری است که فاصله هـا ی عمودی بین خشت ها بزرگتر کـر د ه و از اژند استفاده بعمل نمیا یــد خا لیگاه بین خشت ها یکنو ع با فت سبد مانند را القأ میکنند که سا یه های خالی را در دیوار به نمایش میگذارد .

و با لاخره نوع ششم با فـت تز ئینی با دو قطار پیهم خشت طـوری بو جود میا ید که در قطار اولی خشت هـــا پهلوی هم به تیغه و در قطار د و م سطح هموار آن بنظر میرسد ا یــن نـو ع بافت تنها در سطح داخلی گنبـــد کار شده است به این تر تیـب پنج قطار خشت به تیغه کار شده ا ســت (در ین مقبره قطار اول خشت هــای تیغه در طول محیط پهلوی هم به شکـل عمودی کار شده در حالیکه قطار دومی خشت های تیغه شش خشت عمـودی و شش خشت افقی کار شده است قطـا ر سوم تیغه باز هم مانند قطار اول و قطار چارم مانند قطار دوم کار شـده است به این ترتیب پنج قطار خشت به تیغه کار شده که سه قطار آن صرف خشـت ها به تیغه و شکل عمود ی پهلـــو ی هم و دو قطار دیگر خشت در تعـد اد شش عمودی و شش افقی کار شـد ه است شکل ۱۱ شیوه دوم تز ئینـی که در بالا ذکر شده عبارت از طـرح ها ی هندسی ای میبا شد که بطر ز و یــژ ه از تیرا کوتاه در زمینه اژند کـــا ر



ش۱ـ انواع بافت‌های تزئینی خشت‌کاری در مقبره

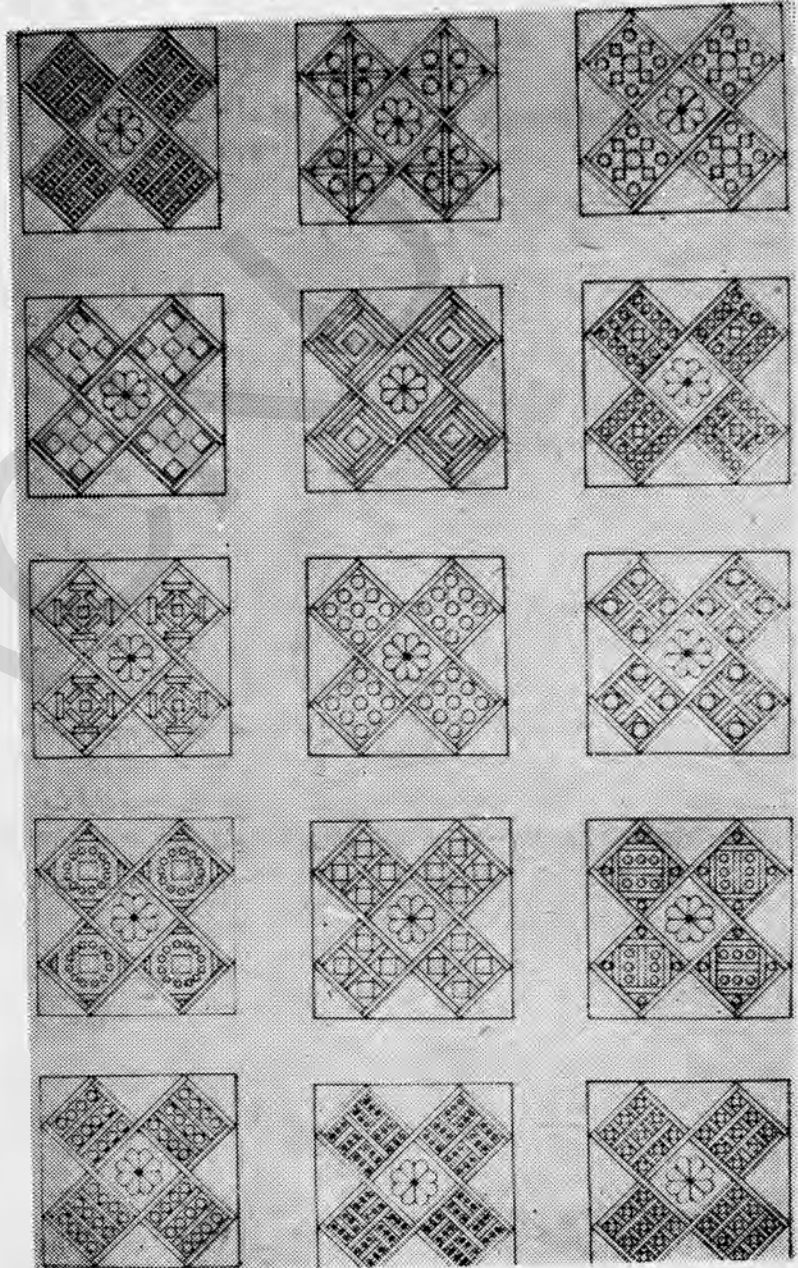
زیاد تر ین بافتی که در مقبره بملا حظه میرسد عبارت از معمولی و میعــار ی میباشد که خشت ها به پهلو طوری کا ر میشوند که در قطار بعدی در ز عمودی بین دوخشت دروسط خشت قطار اولـی برابر میشود (شکل اول جز ا لــف)

دومین بافت تز ئینی عبارت از خشت کاری خار ماهی یا چنا قی میبا شـد (شکل اول جز ، ج) که ا ین شکـل بافت در کمان های الف ، ج،ه ،و،ز ملا حظه شده میتواند (شکل ٤ دیـده که به زاویه ۹۰ درجه با هم تقا طـع میکنند بو جود میاید شکل‌اول‌جز، ب) این بافت‌خشت‌در کمانهای ب،د،و،ح) متک های سقفی مربوط شان بشمـو ل طا قنما ی محراب و سیزده طا قنمـا ی زیر کتیبه کار شده است .

یکنو ع بافت دیگر نیز از تر کیب (بوریا باف) بو جود آمده کــه د ر چار زاویه ۹۰ درجه با هم تقا طـــع میکنند یک شکل لوزی را القـــأ میکند این بافت تنها در کمـا ن واو


۶۴/۵/۲۷

شده است و به سه ساحه مقبر ه محدو دمیگردد سر ستو نی ستون پا یـه ها ی زاویه در داخل عمارت طرح ها ئیکـه در بغلی کما نها ی در داخل کار شد ه است و طرح ها ئیکه در سطح ز یر ین همین کما نها بنظر میخورد سر ستو نـی ها همه به یک طرح اساسی مـحدو دمیگردد پنج لوزی که در طـو ل د و محور مایل متقا طع تنظیم شده ا سـت چار لوزی اطرا ف با طرح های مکر ر و همسان کار شده اند در حا لیکـه لوزی وسطی که در طول هر دو محو ر مشترک است بایک گل ز ینت یافته است شا نزده طرح مختلف هند سـی در سر ستون ها کار شده که هر طـر ح در یک تنظیم منتا ظر در دو طـر ف کمان بین دو ستون تکرار شده است تمام پایه ها تا حدی تخر یب شـده و این تز ئینات در نتیجه متضر ر شده اند تا آن حدکه دریک حالت نمیتوان طرح اصلی را تر سیم نمود (شکل دو م) حالت اولی پانزده طرح تز ئینـی

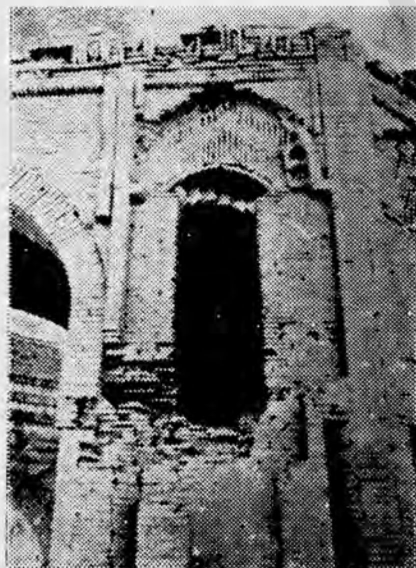


ش۲ـ حالت اصلی طرح هاییکـه درسر ستونی پایه ها کارشده است

سر ستون ها را که از بقا یای مو جو د معلومات کافی در مورد طرح او لـی در یافت شده میتوا نست تر سیـم گردیده ا ست .

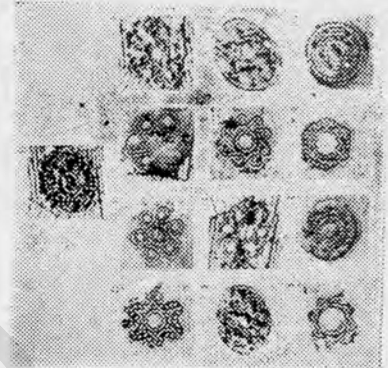
دایره های تز ئینی هما نطور یکـه نگا شته آمدیم در دو قسمت در یا فت گردیده است اولی در بغل کمـان های داخل مقبره که بصورت متنا ظـر دردو طرف هر کمان کار شـده و دوم د ر قسمت زیر ین رشته طرف خار جـی تذر های متذکره (شکل۷) که این ها نیز به صورت متنا ظر از قسمت جست کمان ها شروع و تنا ظر شـان بـر مجور خط وسطی کمان استوار است . به استثنای کمان های (ه،و) کـه د ر تمام طول خود با ین دایره هـا ی تز ئینی پو شانده شده بقیه صـر ف در قسمت بالا یی خود این دایـره ها را دارند .

در هر کمان (۹) دایره مو جـو د است که جمله این دایر ه ها به چهـل وشش میرسد و لی تعداد طرح هـا در ین چهل وشش دایره به سیزد ه طرح



ش۷ـ راه ورودی به اطاق کوچک

مختلف النوع خلاصه میگردد شکل ۱۲ این دایر ه ها به بنیاد متحد المر کز بودن طرح های او ۲ و ۳ ستاره ها طرح ٤ و ٥ پیچك های متقا طع نوع ٦ ـ ١١) طرح های پره ما نند (نوع ۱۲) و صلیب های (نوع ۱۳) تقسیم بندی میشو ند .)



ش۱۲ـ دایره های تزئینی

تاریخ : ـ مسلم است که خراسا ن و سجستان در قرن دهم الی چارد هم در اوج عظمت بوده و مهند سی قو ی و مبتکرانه آن قابل تذ کر است .

با آنهم درداخل این قر ینه مقبر ه بست بدون موازات و تشا به چه د ر پلان و چه در رو یکار خود بحیث آبده ای یکه و تنها با قی میما نـد اگر قدم فرا تر گذاریم مشا بهت عمومی آن در خطوط اساسی با قبته الصخره یا گنبد سنگی بیت المقد س قا بـل تذکر است علاوه بر آن همین خطو ط

اساسی با تهداب هشت ضلعی کـم ارتفاع ویک گنبد مرکـز ی و یژه گیها ی قبته ا لصلـبیه را در سا مرانشان مید هد (۸٦۲ م) کـه

توسط هر تز فیلد و کر یز یـو ا ل به حیث مقبره خلیفه عبا سی المنتصر

شنا خته شده است و بسیاری ا ز مقبره های اسلامی هند که از قر ن ۱۵ و ۱٦

با قیما نده مانند مقبره مبار کشا ه و عیسی خان در دهلی نیز مشا بهت

هائی با مقبره مورد بحث ما دارنـد البته این تشا بهات بسیار سطحی و کم عمق‌است و نمیتوا ن به آنها اتکأ کرد درحالیکه فرق های اسا سی مانند دهلیز طواف در اطراف مقبـره های یاد شده که در مقبره بست نیست و ازین گونه بسیار فـرق ها ر ا چشمگیر تر میکند .

تزئین مقبره درهر دو بعد چه با فت های گونه گون خشت و چه بر جسته کاری های تیراک وتاه شبا هت هـا ی محدود ی با ابدات قرن ۱۲ و سیز ده خراسان و سجستان دارد و لی با فـت هائی کاملاً هم مانند مقبره بست بسیار کم و نا در است .

معهذا این شبا هت ها برای تعییـن تاریخ مقبره کمك میکند و بر عـلا و ه لوحه سنگ هائی مقبره که تو سـط خانم سوردل تومین بچا پ رسید ه وتمام آنها مر بوط قرن دوازد هم وسیزد هـم میبا شد بسیار مهم است و لـی نمیتوان آنها را بحیث مشخص کنند ه تاریخ عمارت مورد استفاده قـر ا ر داد آنها ممکن است که از اطر ف بست باشند ولی نمیتوان ثابت کرد که این لوح مربوط خود مقبره شیخ حسین‌است.

با آنهم انتخاب قرن ۱۲ و یـا اوایل قرن ۱۳ بحیث تاریخ ا عما ر مقبره معقول بنظر میرسد وایـن تاریخ‌باتزئینات وساختمان مقبـره وفق میکند بر علاوه ما میدا نیم کـه بست از شروع حمـلات چنگیـز د ر

٦١٨ ه یا ۱۲۲۱ م) الی ختم حملات تیمور لنگ در اواخر قرن ١٤ همیشه مورد تا خت و تاز قرار داشته و ایـن حملات به اوضاع اقتصادی و اجتما عی بست نقصان فراوان وارد آورده است با در نظر داشت نکات فوق که آرامش یقیناً ازبست رخت بربسته بـود مشکل و غیر قابل قبو ل خوا هـد بود اگر تاریخ اعمار مقبره در بین ا یـن تاریخ ها و یا بعد از آن تعیین کنیم یعنی بعد از ربع اول قرن سیزد هـم رانمیتوان برای اعمار این سا ختما ن ذکر کرد .

ولی حقیقت هر چه با شد مقبـره بصورت یقین یک آبده مهم و قا بـل ذکر است که دستور د هنده سا ختما ن این مقبره بصورت حتم شخص مقتـدر و متمو لی بوده و حتی درین مو ضو ع که مقبره برای یک شخصیت بسیار مهم ساخته شده تردید کمی میتوا نـد وجود داشته باشد .

ماخذ: شرق و غرب جلد ۲۹ شمـاره ۱ ـ٤ـ۱۹۷۹ـ۲۱٤ـ٦٦



نوشته یوسف کهزاد



استاد قربانعلی عزیزی

هنرمندی با پنجاه سال سابقهٔ هنری

زیبائی اساساً یک پدیده است ،خواه این پدیده طبیعی باشد خواه انسانی، اما به‌هر رنگی که جلوه کند، مارا به پرستش خود وامیدارد . میکلانـژ در برابر این پدیده خم شد ولی مایو سا نه زندگی‌راترک گفت، بتهوفن ـگوئته وویکتور هو گو هر کدام زندگی‌خود رافدای شناخت ودرک این پدیده کردند بدون اینکه ازخود بپر سند که مادر جستجوی سرابی بودیم که قطعاً وجود ظاهری ندارد، تنها جلوه‌های فریبندهٔ او، مارا بزندگی علاقمند ساخته وهر قدر باوا نزدیکتر شویم به‌همان اندازه بشکل معمائی درمیاید ونا پیدا ئیها ئی در خود میگیرد . چقدر آرزو داشتند اورا لمس کنند، و خودرا باو بشنا سانند واز تلاش های بی پایان خود در شناخت آن لذت ببرند، اما این در وازه اسرار آمیز ، بروی هیچکس باز نشد ومانند «دانته» درپشت در وازهٔ دوزخ افکار خود، منتظر ماندند .

چه کسی میداند که این جستجو گران مایوس درپی چه بودند از هنر وزیبایی های آن چه می خواستند برای چه ؟ برای زنده ماندن برای‌اثبات اصلیت خود که‌یک‌انسان متفکر هستند ؟ برای ادامه زندگی ؟ بایگانه‌وظیفهٔ این که رابطهٔ مارا بادیگران مستحکم میسازد تا شیرازهٔ‌آدمیت‌ازهم‌پاشیده نشود

آیا افلا طون فیلسوف یونان باستان همهٔ این سوال هارا جواب داده است؟ در حالیکه خودافلا طون به‌همین درد سوخت واز هستی خود منکر شد و اعتراف کرد که وجود ماسا یه های بیش از حقیقت خود ما نیستند فیلسوف دیگری در روز روشن با چراغ در جستجوی انسان بود ، اواحتیاج به انسان «کاملی» داشت که مانند «حقیقت» وجود داشته باشد، و چونکه زیبائی خودش حقیقت است، اما با تأسف که چشم انسان قادر به شناخت حقیقت نیست .

همانطور یکه غرایز انسانی از هم متفاوت است، در ذوق هاو خواست های آدمی نیز اختلافی وجود دارد وهمین علت ها است که‌پر خاش‌های هنری وادبی تاامروز دربین هنر مندان وآفرینش گران ادامه داشتند درهر زمان وهر دوره به‌هنر وفرهنگ جلوه های متفاوتی بخشیده است وهر کدام تعبیر های جدا گانه ئی دربارهٔ آن کرده است .هنرمندی راکه مامیخواهیم درین نوشته وارد زندگی ، سبک وهنرش گردیم پنجاه سال‌در پرخاش هنری سهم گرفته تابالاخره راه خود را در پرتو استعداد وتجارب چندین سالهٔ خود تعیین کرده است .

استاد قربانعلی‌عزیزی‌درسال ۱۲۹۷ـ چشم بدنیا گشودودر سال ۱۳۱۵ مکتب صنایع کابل را در رشتهٔ نقاشی به‌پایان رسانید . ۳۶ سال وظیفهٔ مقدس معلمی رابدوش گرفت ودر سال۱۳۵۰ متقا عد گردید. امابه جرأت باید بگو ئیم که زند گی هنر مند مورد نظر ما، بااین ساده گی نبوده است ودر حریم اسرار آمیز هنر خود باین سهو لت وارد نشده است . زندگی او با فرود و فزار هائی همراه که بدون شبهه هنر ش رانیز متأ ثر ساخته است .

استاد قربا نعلی عز یزی در دوران فعالیت های هنری خود جهش هائی در سبک خود داشته است که شخصیت اورا در فاصله ها قرار داده است ودر

آفریدهٔ او در دو زمان مختلف باهم تا اندازه ای به بیگا نگی هائی مواجه‌بوده است که فکر میکنم‌آگا هانه‌آفر یده شده اند، اگر به مثال زنده ای پناه ببریم دو اثر شنا خته شدهٔ استاد محترم را به میان میکشیم که یکی « منظره پغمان » او ودیگرش گوشه ئی از بینی حصار است که هر دو بارنگ روغن کار شده است رنگ روغنی درین دواثر استاد قربانعلی عزیزی بادو کر کتر مختلف وارد هنر شده است که بمشکل میتوا ن این دو اثر را زادهٔ ذوق واستعداد یک هنر مند دانست ، گر چه هر دو اثر استا دانه کار شده است ولی فاصله

زمانی این دو تابلو با اندازه ئــــــی نبوده است که بتوان خود رامتقا عــــد کرد و آنرا بساده گی پذیر فت .

استاد عزیز ی یک استاد مسلم رنـگ روغنی است که باخاصیت رنگها قطعاً آشنائی کامل ندارد و هر گز به رنـگ هااجازه نمید هد که خاصیت انجماد را رابخود بگیرد وتماشا گر راز تماشا ی خود هنر دلسرد بسازد .

استاد عز یزی یک هنر مند پر کـار، باحرارت کهبر نگهای گرم زیاد تر علاقه داشته از رنگهای نصواری وزرد درآثار خود بیشتر استفادهمیکندواستا دانه رنگها رادر خدمت هنر خود میکشاند، آمیـزش رنگها بسان کرکتر خوش هیچگاهملایمت راز دست نداده ، آرامش رابه همـه چیز تر جیح میدهد سوژه های آثـــار او بسیار اصالت محیطی داشتـــــه وهنر خود رابدرستی وامانـت داری در خدمت اجتماع کشا نیده است ومیتوا ن اورا یک هنر مند باتمام معنی مردمـــی گفت وهر گز به فانتری های هنـــری که دامن یکد سته جوانان نـــو آموز را محکم ، گر فته است اعتقاد نــدارد . استاد عز یزی یک هنر مند جستجوگـــر است، د راعماق کوچه ها قر یه هـــا ودهکده ها نفوذ کرده ، هنر اصیـــل رادر بین مردمان ساده وبی آلایشمیجوید وپنجاه سال هنر خود راز اعماق همین اجتماع بیرون کشیده وبا آن زندگـــی کرده است .

اگر بخواهیم در دورهٔ معاصـــــر شا عری رابه شعر ش ونقا شی را بـــه تابلو هایش بایکد یگر مقایســـــه کنیم یقناً صوفی عشقری واستــــــاد عزیزی مقابل هم قرار میگیرند که هر دو شخصیت ادبی وهنری از قعر اجتمـــاع برخاسته وهمیشه درمیان اجتماع زندگـی کرده اند ودر خدمت اجتماع بوده اند . هردو بی پیرایهبامردم سخن میگوینــد وزندگی خودرا در کوره همین اجتماعی ذوب کرده اند، بدون شبهه این هــا از زمرهٔ آن هنر مندان هستند که زمان خود رابا هنر خود روشنکرده وهر گـز از خاطره ها فراموش نخواهد شد .

من شخصاً درسالهای قبل نمایشگـاه های زیادی از آثار استاد عزیزی در تاـ لار های مرکز تماشا کرده ام و کـــم وبیش ، نظر یات خودرا بروی صفحـات روز نامه ها وجراید ارائه نمود ام واز مطالعه آثارش باین نتیجه رسیده ایم که استاد عزیزی به انعکاس نور رنگهـا در آثار خود بیشتر تو جه داشتـــــه وبنابر عادت همیشگی جوهر رنگ رادر بافت بوم خود خوابا نده است . نــه باحرکت برس ، بلکه بوسیله رنگ هـای تند وروشن بر جستگیهای به اثـــر خود بخشیده است .

این روش در تمام آثارش بوضاحت بچشم میخورد با استثنای تابلوی «یغما نش» باین ترتیب استاد عزیـــزی درنقاشی واجد سبک خاصی است کهآنرا بکمال پختگی رسانده وتا امروز بـــه آن وفادار مانده است . در تابلـــوی «مسجد ملا محمود شور بازار» ویا«پیرمرد در حال تلاوت » سبک خاص اوبهبهترین شکل، خود نمائی کرده وبو ضاحـت شخصیت هنری استادعزیزی در آنمنعکس است. نور در رنگهای اضافی در آثـــار بچشم نمیخورد وهر گز باین عقیـــده هم نیست که جهش های خود سرانـــه به مویک وبر س خود داده تاناآگا هانه مستی هائی بروی صفحه بوم داشتهباشد، اینهم یگانه دلیلی است که استـــاد قربانعلی عزیزی هنوز تحت تاثیر همـان دورانی است کهنقا شی رابصـــورت اکادمیک آمو خته واین روش یکـــی از خصو صیات استادان همان دوره ایست که ره نقاشی کلاسیک بروی استـــاد عزیزی باز کردند و آنچـه از آن دوره ذخیره کرده است باکمال امانت داریـ امروز از آن استفاده میکند وبا آنهـــم سخت علاقمند است .

این هنر مند بزر گوار وسر سفید به پاس استادی که در رشتهٔ خــود دارد ، در مسابقات متعد دی شرکت کرده ، وبرنده جوایز درجه اول شده است. استـــاد عزیزی یگانه هنر مندی است که بـــه قابلیت وشخصیت هنر مندان پیشیـن از خود اعتقاد کامل داشته و از هرکدام آنها به نیکی یاد میکند .

استاد عزیزی به اتحاد یه هنـــر مندان ج.د.ا عضو یت داشته و یکــی ازآن چهره های بر جسته هنر یـــست که همه هنر مندان بایشان احترامداشته وبه هنر شان ارج فراوان میگذارند .

بقلم عز یزالد ین وکیلی پوپلزائی

نگرشی به زندگی هنری استاد برشنا

درسال ۱۳۳۲ـ ش درآن وقتیکه اینجا نب عز یز الدین وکیلی بتألیف ونگارش کتاب تاریخ مطابع ومطبوعات افغانستان وشرح احوال ارباب هنر و طبابت وصناعت صد سال اخیر این سر زمین آغاز کردم، چون عبدالغفور خان موصوف از اول در رشتهٔ طبابت تحصیل کرده واز زمان تأسیس انجمن ادبی کابل ومطبعهٔ عمومی کابل بامور مطابع ومطبوعات افغانستان رسماً دخیل ودر ماه جدی سال ۱۳۱۸ ـش مدیر عمومی مطابع مقرر وهم درمکتب صنایع نفیسهٔ کابل ومقامات بزرگ علمی وعرفانی ونشراتی افغانستان از سالیانی خدمت بامهارت نموده است. وهم اینکه شنا سایی فنی ومسلکی من واو از بهار سال ۱۳۱۷ ـش آغاز یافته ومدت‌های زیادی همکار فکر ونظر یکدیگر بوده ایم، خواستم تاتمام خصوصیات احوال خودش رابه نگار ندهٔ تاریخ مطابع ومطبوعات افغانستان که‌نو یسندهٔ تاریخ‌عهد امپرا توری درانی وتاریخ‌عهد امانیه نیز میباشم، بیان نما ید. تا بر علا وهٔ آنکه خود از روی نظر دید اطلاع دارم، از زبان قلم خودش بهتر است مطالبی بطور یقین از رنج‌زمان مسافرت وتحصیل وباز گشت خود بوطن افغانستان شرح وار بنو یسد تا حقایقی احوال شخصی وفنی ومسلکی وبدون کم وکیف سپرد تاریخ گردد. ودر هیچ باب فرو گذاشتی بعمل نیاید. چه آرزو ی خودش هم همین بود تابه شکلی که‌اهل تاریخ می پسندد ، سوانحی درضبط آرشیف اهل فن واهل سخن داشته باشد. واین است که‌بقرار کمک حافظهٔ خود او ومعلومات چشم دید خود من که ازسال ۱۳۱۷ ـ ش تا روز آخرین حیات او ، سلسلهٔ همکار فنی وشناخت ومعرفت دائمی در رشته های فرهنگ وهنر داشتیم، بطوربایدجمع آوری نما ئیم که‌کمتر نظیر آن در دیگر مآخذ اصیل دیده شود . وحقایق از ینقرار است :

عبدالغفور (متخلص برشنا) بن امیر محمد خان بن محمد علی خان بن پیر محمد خان بن پایده خان بن حاجی جمال خان قوم محمد زائی طایفه ای بار کزای درانی مادر برشنا افغان علی زا ئی وما در امیر محمد خان مذکور، فاطمه مشهور به فاطو جان بنت امیر دوست محمد خان و مختصر خصوصیات این خانواده در ختم این سلسله نگارش می آید .

عبدالغفور بتاریخ (۲۵) ماه حمل سال ۱۲۸۶ ـش مطابق (۱۳۲۵ق)وموافق ۱۰ اپریل ۱۹۰۷ ـ در شهر قدیم کابل پابعر صهٔ وجود گذاشت . ودر سال ۱۲۹۲ ـ ش مطابق سال ۱۳۳۱ـق(وموافق ۱۹۱۳ع) در مدرسه گذر عاشقان وعارفان علیه‌الرحمه که‌بعداً درسال ۱۲۹۸ ـش یعنی در اوائل سلطنت بااستقلال اما نیه مکتب ترقی موسوم شد، شامل وبعد در مکتب جیبیه شامل، ودر ماه حوت سال ۱۲۹۹ـ (مطابق ۱۳۳۸ق وموافق ۱۹۲۰ع) دراین وقتی که اعلیحضرت امان الله شاه غازی یک تعداد زیاد پسران مکاتب رابه جهت تحصیلات علوم وفنون در رشته های مختلف به ممالک اروپائی فرستا دن میخواست، نام عبدالغفور بن امیرمحمد خان دراین فهرست قید گردید، درماه حوت‌سال ۱۲۹۹ش چون معا هدهٔ دوستی افغانستان و روسیهٔ شوروی بامضاً رسید. دربهار سال ۱۳۰۰ ش‌مطابق ۱۹۲۱ـ ع بهمراه چند تن دیگر جوانان افغان از راه غور وهرات بسواری اسپ درمدت یکماه بخاک شوروی وارد ، و از آنجا بغرض تحصیل به مملکت آلمان عزیمت نمود که این همه ازبرکت استقلال تامهٔ افغانستان بود .

در آلمان بعد از چهار سمستر در مکتب صنایع مستظرفه، اول در اکادمی برلین وبعد درمونشن به تحصیل فن نقاشی پرداخت . زیرا که اعلیحضرت امان الله شاه غازی به سید محمد هاشم خان سرپرست ومفتش طلاب هدایت داده بود که: طلاب افغانی عموماً به تحصیل یک فن ویک رشته مقید نباشند . وهریک مطابق ذوق واستعداد خود میتواندبه شغلی مصروف گردد. واحتیاجات علمی وفنی وطن خودرا درنظر بگیرد. ودر وقت باز گشت متاعی کهبرای مصارف تعلیمی فرزندان‌خود بخارج ، پوند میدهد، جوانان افغانی هم تحفه هایی ازعلم وفن بوطن خود بیارندو بی بهره بر نگردند .عبدالغفور خان(برشنا) بر حسب

پیشنهادسید محمدهاشم خان مفتش ومنظوری وزارت معارف افغانستان، به تحصیل درشق‌طبابت تیف تروت، اول در با من وبعد در اکاد می لایتیک مشغول گردید. وشهاد تنامه های عالی در فنون‌متذ کره بدست آورد. ومدت تحصیل اودر آلمان تقریباً هشت سال رادر برگر فت .

درماه دلو سال ۱۳۰۷ ش چون سلطنت با استقلال اعلیحضرت امان الله شاه مجدداً در قند هار، اعلان گردید بعموم فارغ التحصیلان افغانی طی مکتوب متحد المالی خبر داده شد که به قند هار وارد شده در دفع اغتشاش خدمت نمایند . واز ۲۴ماه فبر وری ۱۹۲۹ع (۵حوت سال ۱۳۰۷ ش) برشنا دراثر همان مکتوب متحد المال کهدر خارج رسیده واز فارغ‌التحصیلان خواهش شده بود تایک آن اولتر بوطن عودت نموده دردفع اغتشاش حصه بگیرند، بدون اینکه یک پول بنام سفر خرج از سفارت برلین باو داده شود ، با خانم (۱) وپسر یکنیم ساله اش عبدالحبیب از راه‌مسکو وتاشکند باقطار آهن عازم هرات گردید.

در آنجا عدهٔ زیادی از طلاب‌افغانی از ترکیه ، ایتالیا، وچند کشور دیگر رسیده بودند. بعد از شهادت محمدابراهیم خان نائب الحکومه هرات ودا ما دانش (فرقه‌مشرعبدالرحمن خان ومحمد صدیق خان امیر شجاع الدوله (۲) بحیث رئیس تنظیمیه هرات ازخارج آمده امور ولایت رابکف‌گرفته محمد غوث خان فر قه مشر را برای‌دفع قوا جنرال عبدالرحیم خان (قو ماندان قوا اعزامی سقوی) جانب بالا مر غاب فرستاد. مگر بدبختانه سپاه فرقه مشربنای بلوا را گذاشته نزدیک بود فرقه مشر را باصاحب منصبان تسلیم عبدالرحیم خان نمایند. قبل از رسیدن جنرال عبدالرحیم خان، عبدالغور بر شناپس‌از دو ماه از هرات باطفل وخانم بخاک روسیه پناه برد. درآن وقت غلام نبی خان چرخی در مزار شریف برای نجات وطن وارد شده بود. برشنا خواست تاسری به مزار زده ازپدر، عمو وبرادرش دیدن کند. چون غلام جیلانی خان چرخی (۱) جنرال قونسل افغانی در تاشکند بایک عده از صاحب منصبان عازم مزار بودند، از موقع استفاده نموده جانب ترمز روانه شد و عایله اش رادر تاشکند گذاشت . حینی که از آمودریا گذشته بخاک افغانستان قدم گذاشت ، خبر رفتن اعلیحضرت امان‌الله شاه را جانب هند وعزیمت غلام نبی خان را از مزار بطرف روسیهٔ شوروی شنید. بار دوم در روسیه متواری گشت .

دربهار سال ۱۹۲۹- میلادی(۱۳۰۸ ش) منحیث مشاور وهنر مند بایک هیأت فلم بر داری روسی قرار دادنمود، درهمین فرصت تیلگرامی اسمی او از وزارت امور خارجه کابل که اصل تیلگرام نزد برشنا موجود بود بدین مضمون رسیده بود:

(برای عبدالغفور تعلیم یافتهٔ مکتب بر لین که حال در تاشکند است خبر بدهید کهبه شعبهٔ هوا بازی تاشکند برود و خودرا معرفی کند که در طیارهٔ شوروی که آمدنی کابل میشود شمارا باخانم وپسرتان بکابل می آورد). حسب فرمان واشما خواسته شد ید نمره-۳۵۱- دوم جمادی الاول خارجه) تاریخ تیلگرام مذکور مطابق ۱۳ میزان ۱۳۰۸- ش وموافق (۷) اکتو بر ۱۹۲۹ ع است .

برشنا گفت : من تا آنوقت (۱۳ میزان ۱۳۰۸ش) از مصیبتی که بر خاندان من در کابل نازل شده وخواهرم را حبیب الله بچهٔ سقو بجبر برده بود خبر نداشتم، غلام نبی خان مرا تشویق میکرد تاحتماً ازین موقع‌استفاده نموده بکابل بروم، ودر نجات وطن از داخل ارگ بکوشم ، من باین حرف هااز جانر فته غربت رابر قربت دربار سقوتر جیح دادم. همین بود که خانم رادر هوتل تاشکند گذاشته خودم باهیأت فلم برداری روسی به‌اورگوت، دوشنبه وتفلس رفتم - در آنجا از شکست‌سقویان وکامیابی محمد نادر خان مطلع شدم. وبدون درنگ به‌تا شکند بر گشته باخانم وپسر عازم مزار شریف شدم. درسیه گرد از شهادت کاکای خود سلطان عزیز خان (پدر عبدالعزیز)بدست عمال سقوی خبر شدم .

در مزار شریف پدرش امیر محمد خان بن محمد علی خان مریض ووضع اقتصادی برادرش بنابر چور وچپاول سپاهیان سید حسین دزد خیلی بد بود. هنوز دوهفته از رسیدن اوبمزار نگذشته بود که پدرش امیر محمد خان وفات یافت. متعاقب آن دختر پنجساله وبعد پسر یکسالهٔ برادرش فوت شدند. همهٔ این آلام ومصائب بقدری برشنا رارنج داد که قبل از ورود بهار از برادرش رخصت‌گرفته بادو یابوی‌کرایی وبدون مستخدم از راه مترو کهٔ کتل‌های

دندان شکن، قره کوتل وشبردر ظرف (۲۴) روز وارد کابل شد. والی مزار در آنوقت ناظم محمد حسین خان وقو ماندان امنیه نصرالله خان کلنگاری (پسر حاجی نواب خان) بود. سفر عبدالغفور برشنا از برلین الی کابل یکسال ودوماه رادر بر گرفت ودر شانزدهم ماه حمل سال ۱۳۰۹ ش خاتمه یافت . و گفت : ازظلم وتعدی که‌بالای اعضای فامیل من از سبب ازدواج خواهر م (بی‌نظیر) ، رخداده بودو چگونه هشت پهره دار سقوی غرق اسلحه در داخل حرمسرا مراقبت مینمودند تاخواهرم بی نظیر را نقل ندهند، و چطور عمه ام(خشوی محمد صدیق خان بن محمد رسوال‌خان) راتو قیف نمودند وخواهر پیچاره ام چون چاره را حصر دید چسان باسنگ تیادست بخود کشی زد. همه رادر کابل شنیدم. این بود تفصیلاتیکه برای سو تفاهم ارائه گردید . (۱)

برشنا درسال ۱۳۰۹ ش اول معلم رسم در مکتب صنایع مستظر فه ورسام مطبعهٔ عمومی کابل، وازسال ۱۳۱۰ ش بصفت عضو انجمن ادبی کابل نیز عز تقرر حاصل کرد. وآثار رسامی او بوسیلهٔ مجلهٔ کابل وسالنامه های کابل دفعهٔ اول بنظر هموطنان رسید. چون او خود میگفت که : اولین استاد ومشوق من درفن رسامی غلام محمد خان مصور درکابل بود. طبعاً رابطهٔ اخلاص را بجا میاورد. چون غلام محمد خان بتاریخ چهار شنبه (۵) قوس سال ۱۳۱۴ ش (۲۹ شعبان ۱۳۵۴ ق ٦ دسمبر ۱۹۳۵) درکابل وفات یافت. استاد از اوائل سال ۱۳۱۵ ش بحیث مدیر مکتب صنایع نفیسهٔ کابل مقرر گردید. ومکتب موصوف دراین دوره بقول مرحوم برشنا روز بروزانکشاف مینمود. ویکهزار و هشت صد طلبه در شقوق رسامی- لیتو گرافی - مهندسی- قالین بافی نساجی- خیاطی- نجاری- عالی ومستعجله- معماری- تزئینات - مودل وقالب سازی مصروف تحصیل بودند. ومکتب صنایع نفیسهٔ کابل در ظرف سه سال ترقی شایانی نمود .

وطلاب زیاد درشقوق مذکور تحصیل کردند. آشنائی فنی ومسلکی ایجانب عزیزالدین وکیلی واستاد برشنا ازبهار سال ۱۳۱۷ - وبوسیلهٔ محمد قاسم خان مدیر تحریرات وزارت معارف آغاز یافت. چه استاد برشنا مدیر مکتب صنایع باانجمن ادبی ومطبعه عمومی رابطهٔ همکاری دائمی‌ومستقیم داشت . ودراین وقت که‌به ترسیم نقشه های جغرا فی کتب درسی معارف‌مشغول وجویندهٔ خطا ط عربی نویس ماهر بود . ومیرزا محمد قاسم خان مدیر تحریرات که‌از طرف‌وزارت معارف بحیث نماینده ومراقبت کتب درسی بهمراه مولوی عبدالباقی درمطبعهٔ عمومی مصرو فیت داشت، وسیلهٔ معرفت وهمکاری من وبرشنا گردید. واز آن تاریخ‌این معرفت باقی ماند. در ماه میزان سال ۱۳۱۸ ش (۱۲) نفر فارغ التحصیل شعبهٔ لیتو گرافی مکتب صنایع نفیسه رابهمراه آلمانی معلم آن صنف به‌ریاست عمومی مطابع معرفی نمود .در ماه جدی سال ۱۳۱۸ در این وقتیکه ریاست مستقل مطبو عات تأسیس شد.چون برشنا در رشته های رسامی وطباعت اختصاص داشت وهم اینکه از امور انجمن ادبی ومطبعهٔ عمومی معلومات کافی داشت، بحیث مدیر عمومی مطابع مقرر گردید. زیرا که عنوان ریاست مخصوص ریاست مستقل مطبوعات‌گردید وانجمن ادبی کابل منحل وزمر بو ط آن ریاست شد. در امور مطابع دراین دورهٔ مدیر یت او کاری بطورمطلوب از پیش نر فت ز یرا که جنگ جهانی با و ج شد ت خود رسید وسامان ولوازم طباعتی به‌نها یت تقلیل، وهم مداخلات اشخاص غیر اهل فن در امور مطابع شیرازهٔ کار های فنی وتخنیکی رابر هم زد ، وبا لخصوص اینکه از بها رسال ۱۳۱۹ ش چندین‌پایه ماشین بمطابع جدید اطراف نقل داده شد. وآنچه درنظر بود که ماشین های جدید بعوض کمبود وارد گردد، ازاثر وقوع جنگ جهانی ممکن نشد، باعث بیشتر برهمی گردید. وهم دراین دوره یکتعداد کار گران‌بسیار ماهر وورزیدهٔ مطبعهٔ عمومی دراثر اشتبا هی مو قوف ومحبوس گردید ند .

وچون از تأسیس‌ریاست مستقل مطبوعات، صوفی عبدالحمید خان رئیس وسید محمد ایشان خان وسید محمد داود خان ازبست مطبعه منفک شدند. واینجا نب عزیزالدین وکیلی درفصل تابستان سال ۱۳۱۹ ش بمرض شدید محرقه دچار وبعد از صحت یابی به خطا طی ریاست فاکو لتهٔ حقو ق وعلوم سیاسی مامور شدم . وظایف خطاطی مطبعهٔ عمومی بکلی برهم ، واز اثر نا راستی چند تن دفتر یان وضع حساب نیز برهم گردید، تاآنکه هیأت تفتیش‌تحت ریاست میرزا غلام مجتبی خان چغتا یی ازطرف صدارت عظمی به تفتیش مطبعهٔ عمومی مقرر گردید. وادامهٔ این تفتیش به تعو یق وتوقف امور تأثیر نمود. ودر خلال آن ایا می بود که از طرف‌مملکت دوست روسیهٔ شوروی مکتوب دوستانه بحکو مت افغانستان رسیده وگفته شده بود که : جوانان تعلیم یافتهٔ آلمان درشبکهٔ هتلری شامل ودر کابل خیال کود تا دارند واولین حملهٔ شان بالای خاندا ن سلطنت است. بقرار این اطلاع تعلیم یافتگان آلمان دست شان از کار های مهم گرفته شد.

وعبدالغفور برشنا مدیر عمومی مطابع از بهار سال ۱۳۲۲ ش بحیث عضوریاست تعلیم وتربیهٔ وزار ت معارف ومعلم ادبیات لسان آلمانی در لیسهٔ نجات مقرر گردید. واز ماه جوزا ی سال ۱۳۲۲ ش تااول میزان سال ۱۳۲۵ ش در رشته های خطاطی ورسامی معارف همکار بودیم .

-هنر-

برشنا درسال ۱۳۲۵ ـش بحیث آمر موقتی لیسهٔ نجات مقرر گردید، ومن از تاریخ‌اول میزان سال مذکور متصدی فن خوشنو یسی مطبعهٔ عمومی مقرر گردیدم، واین دو وظیفه جدید باعث مفارقت فنی ومسلکی گردید.

درسال ۱۳۱۹ش که رادیو افغانستان به نشرات امتحانی ازدوم حمل ۱۳۲۰ ش به نشرات اساسی آغاز کرد استاد برشنا بحیث‌مشاور فنی موسیقی در آنجا وظیفه داشت. ودر سال ۱۳۲٤ش چند وقت بصفت آمر ومشاور کتا بخانهٔ عامه نیز صرف او قات‌مینمود. واینجانب وکیلی باا و شان در قسمت ساختمان جد اول و مهر وعنوا نها وتصنیف کتب همکار بودم. بر شنا درسال ۱۳٤٤ـ ش بحیث آمر رادیو افغانستان مقرر ودو سال دوام داد، ودست بابتکارات زد. وبعد بنام آتشهٔ مطبوعاتی افغانی به‌تهران عازم گردید. ومدت هشت ماه دوام داد، وبعد از آن پس‌از (۲۷) سال باردیگر آمر مکتب صنایع مقرر گردید.

برشنا مقید باین رسمیت ها نبوده واز روی عشق وعلاقه‌به مسلک وخدمات عرفانی به شعبات علمی و عرفانی کشور همیشه همکار بود و بمن میگفت: مشغو لیت در صنایع مستظرفه، تاریخ وابیات وتحقیقی در مسایل اجتماعی، خوراک ما وشما شده است که اگر ترک بدهیم، می میریم، برشنا نه تنها از روی تحصیلات رسمی وعزیمت بخارج، هنر مند بزرگ ومشاور بزرگ علم وفن بار آمد، بلکه استعداد فطری وذکاوت وشوق و ذوق مداوم با او همکار شد. زیرا که جوان بارشد وباذوق وبزرگ قامت وبزرگ طینت و بزرگ مشرب بود. و چون خودش مرد باقدر واندازهٔ رنج وزحمت تحصیل علم‌وفن رامیدانست، اثر لیاقت هر فرد اهل فن راخیلی ها قدر وستا یش مینمود. ومن دریک روز باو شان گفتم که: شما در رسم بسیار کار کردید ومن درخط، بیائید که چند وقت این هر دو شغل رابیک سوگذاشته در رشتهٔ تاریخ کارکنیم تاحقو ق گذشتگان علم وفن کشور را نیز تاحدی حفظ نمائیم..

گفت: ماوشما غالباً متو جه مردم گذشتهٔ خود هستیم وبا ید قدری متوجه خودهم شویم. تا فردا خود ماو شما فراموش روز گار نگردیم. بجواب گفتم: تاوقتی که مجموعه های آثار ماو شما حفظ بماند فراموش نمي گردیم. چو ن تذکار احوال برشنا وتمام افراد بزر گ وسر شناس علم وهنر وارباب فن وقلم دورهٔ جدید ومعاصر افغانستان بهر قلمی نوشته شده می‌آید، یقناً که برشنا وامثالش نمی میرند. واین دورهٔ مطابع ومطبو عات افغانستان یکی از شواهد آن است.

برشنا در زمستان سال ۱۳۵۰ش به ادا فریضهٔ حج نایل گردید. الحاج‌استاد عبدالغفور برشنا، نویسنده، شاعر، مورخ، تذکره نویس، هنرمند، لسان دان، نطاق، عالم وماهر علم وفن موسیقی بعد از «٤٤» سال خدمت مداوم بعالم هنر وفرهنگ، بوقت شام سه شنبه (۲۵) ماه جدی سال ۱۳۵۲ـش‌مطابق (۲۲) ذیحجته الحرام ۱۳۹۳ ق موافق (۱۰) جنوری ۱۹۷٤ع در نادر شاه روغتون در اثر مرض ضیق النفس بعمر (٦٦) سالگی داعی حق رالبیک اجابت‌گفت (انالله وانا الیه راجعون).

بعد از ظهر چهار شنبه جینیکه جنا زهٔ مرحومی از منز لش نقل داده میشد، تاریخ تر حیل او رابحساب‌جمل آنا از اسم خودش (عبدالغفور) دریافتم واز آن ۱۳۹۳ ق استخراج میگردد.

واین از حسن اتفا قات واز الهامات غیبی است که خدای حی غفور امداد فرمود. ونظر بخدمات صادقانه یی که‌بوطن عزیز افغانستان نموده است، باور میشود که روح او همیشه شادو خشنود است.

وبراهل تحقیقی در از منهٔ مابعد لا زم نیست که در متون اوراق واسناد رجوع کنند که استاد برشنا در کدام سال وفات یافته است وهمینکه (عبدالغفور) گفتند سال فوتش بحساب سنه قمری که تاریخ اساسی عالم اسلام‌است، نمایان میگردد، وفهمیده میشود که در سنه ۱۳۹۳ ق فوت شده است زیرا که از (۱۷) جمادی الاخر تا (۲۲) ذیحجته الحرام سنهٔ مذکور مصادف به شهور اول دورهٔ جمهوریت ومطا بق به‌خواتم عمر الحاج استاد برشنا است.

این مقالت من در شمارهٔ مورخ شنبه (٦) دلو ۱۳۵۲ ـ ش مطابق (۲٦) جنوری ۱۹۷٤ مجلهٔ ژوندون مختصرا بچاپ رسید وبعضی نکاتی که ازطرف اداره حذف شده بود دراین مقالت بصورت مکمل گرفته شد.

برشنا درسال ۱۳۳۷ ـ باخذ نشان درجه سوم معارف‌ودر سال ۱۳٤٤ـ ش باخذ نشان رشتین مطلا نائل گردید.

برشنا در اکادمی‌هنر های زیبای‌برلین شامل واز آنجا به میو نیخ ولیپز یک رفت.

آثار او در نما یشگاه های مصر- هند- نیو یارک اتحاد شوروی-ایران، بلغار یا، ترکیه، نمایش داده شد. برای برشنا مطابق به لیاقتش، قدرت وصلاحیت اداری داده نشد. زیرا که درعین ترقی کار مورد اشتباه واقع شد، وتو ضیح آنکه: درسال ۱۳۲۱ـش اشتباه شده بود که دریک شبکه اشتراک دارد.

درسال ۱۳۱۰ ـش دروقتی که‌انجمن ادبی کابل تأسیس گردید. اعضا ی انجمن مطابق پرو گرام‌کلوپ ستور سال ۱۳۰۷ش بترویج تخلص واسم فامیلی مکلف شدند، زیرا که قدرت نشرات در دست داشتند، واین اشخاص نویسنده- شاعر - ومولف ومورخ میتوانند، تخلص واسم فامیلی رامانند دوره های باستانی از جهت شناخت ومعرفت مجددارواج بدهند وهمه این صفت پیش قدم شوند. عبدالغفور

(بقیه در ص٦١)



نویسنده: دکتور ولفنگنگ شرا م

متر جم : غیور جویان

میراث گذشته فرهنگی و هنری
و مواظبت آنها در جمهوری دموکراتیک آلمان

هنگامیکه کارل مارکس وفریدریش انگلس زیاد تراز صدسال پیش نظام اجتماعی راکه درآن زحمتکشان حاکم برسر نوشت خود گردند طرح نمودند- « تمام قدرت های اروپایی کهن برعلیه این شبح متحدشدند .» (۱)

در آن زمان هدف اشکارای دشمنان ترقی رامثل امروز انکار این نظم اجتماعی جهت استتار جنا یات شان تشکیل میداد .

این دشمنان چنین تهمت میزدند که حکو مت کارگران و دهقانان تمام دست آورد های موجوده فرهنگی وهنری راازبین میبرد .

آنها توانستند که د رقلوب بسیاری انسانها ازفرا رسیدن چنین وقت ترس وو حشت ایجاد کنند. حتی هانریش هاینه شاعر بزرگ المان و یکی ازدوستان شخصی مارکس وانگلس مترد د بود که آیا درهمچو اجتماع آینده جایی برای کلتور وهنر وجود دارد یانه، چنانچه وی مینویسد: « ... فقط باخوف وهراس به آن زمانی می اندیشیم که همان تخریب کننده گان تاریک ذهن تصاویر * به حاکمیت برسند . بامشت های کلفت شان باخشم و بیرحمی تمام مجسمه های مرمرین زیباراکه درقلبم جادارند و یران کنند.

بلبلان یعنی این سرایند گان بیهوده رانا بود سازند واخ ! مجموعه اشعار مرا«آهنگ ها» خرده فروش به حیث پاکت استفاده خواهد نمودو در آن قهوه یانصواربینی راپوری خواهد کرد...

...اخ! تمام اینها راقبلا حد س میزنم، یک غم بزرگ مرا فرامیگیرد هر گاهی که من به سقوط می اندیشیم که درآن پرولتاریای پیشرو اشعار مراتهدید میکند ...» (۲)

امروز در جمهوری دموکراتیک المان در وطن هانریش هاینه ـ کار گران و دهقانان قدرت رابه دست دارند. آنها یکجا باتمام زحمتکشا ن آن نظم اجتماعی راتحقق میبخشد که مارکس وانگلس سنگ تهداب آنرا گذاشتند .

فعالیت های گذشته کدام مقامی رادر زندگی این کشور اشغال مینمایند؟ میراث فرهنگی وهنری درچه وضعی قرار دارد ؟

نخست باید به این سوال جوب دادکه میراث اجتماعی چیست ؟

میراث اجتماعی مجموعه تمام دارائی ها یست، که از گذشته ها برای ما انتقال یافته است .این مجموعه به تمام غنای مادی گذشته تعلق دارد :

مناظر و طبیعت ساخته شده بدست انسانها- شهرها- قریه ها- تعمیرات- موسسات تولیدی افزار کار- موبل-لباس مجسمه ها- تابلو ها...

نتایج کار ذهنی نیز شامل میراث اجتماعی میباشند. مثل معرفت های علمی- تجارب کار و زندگی ـ اید یولوژی ها-آثارموزیک وادبیات... نورم های برخورد انسانها درمقابل یکدیگر که درطول قرون متمادی بمیان

---

* تخریب کننده گان تصاویربه پیروان متعصب مارتین لوتررهبر اصلاحات مذهبی درآلمان اطلاق میگردد که در کلیسا وغیره معابد هجوم برده تصاویر مذهبی راکه درآن جاها وجود داشتند ازبین میبردند. (متر جم)

آمده اند جز میراث گذشته محسوب میگردند .

زبان هم بخش ازمیراث اجتماعی را تشکیل میدهد زیرا وی طی هزاران سال بالاخره به شکل امروزی خود انکشاف یافته است .

مبارزات طبقاتی وهمچنان فعالیت جداگانه شخصیت های تاریخی نیز شامل میراث اجتماعی میگردند .

در نهایت تمام چیز هائیکه ازگذشته وجود داشته ویابمیان آمده و مااز آن آگاهی داریم جز میراث اجتماعی محسوب میگردند.

از گفتار فوق چنین نتیجه گیری میشود که میراث به شکل عینی وجود داشته وموجودیت آن به خواست ذهنی یک طبقه یا یک فرد تعلق ندارد . همچنان زمانیکه مناسبات قدرت دولتی توسط یک انقلاب تغیر اساسی میابد_گذشته توسط میراث انتقال یافته به‌حال تعلق میگیرد .

این میراث گذشته رابایدد رنظر گرفته ودر ساختمان جامعه نوین از موجودیت وتاثیرات آن استفاده نمود. درغیر آن مجبور یم بار دیگر از مبدا انکشاف جامعه انسانی آغاز نمائیم

از آنجا ئیکه میراث مجموعه چیز های انتقال یافته گذشته را احتوا میکند پس چه پدیده های مثبت وچه منفی_ چه مترقی وچه ارتجاعی، چه انسانی وچه غیر انسانی نیز شامل آن میگردند.

هراجتماع، هرطبقه، هر گروه اشخاص مکلف اند تاجهات مفید وقابل حفظ میراث دست داشته راانتخاب‌نموده وبا آنچه که مضر است مبارزه نموده وباآن مقاطعه نمایند.

تصمیم گیری در مورد تمیز نمودن خوب ازخراب مربوطه به موقف سیاسی واهداف وعلاقمندی های انسان هایی میگردد که‌این میراث رابدست آورده اند .

مطابق به خصلت طبقاتی یک نظم اجتماعی یایک دولت جهات مختلف میراث اجتماعی پرورش یافته واز آن استفاده میشود. مثلاً جمهوری دموکراتیک المان وجمهوری فدرالی المان میراث تاریخی مشترک را دارا میباشند . اما ازنگاه پرنسیب تفاوت‌بین این کشور هادرآن نهفته است که آنها چه چیز رابه حیث پدیدهٔ مثبت ـ ارزشمند ونمونه یی وممتاز میپذیرند. وازین چیز ها چگونه وبه کدام هدف درزندگی اجتماعی‌خویش استفاده‌میبرند.

درین متن هم هر جا ئیکه کلمه (میراث) بکار برده میشود هدف همان بخش قبول شده میراث جمعی میباشد .

جمهوری دموکراتیک المان متکی بر قدرت سیاسی واقتصادی کار گران و دهقانان است .بنابر آن فعالیتهای تاریخی زحمتکشان_ مبارزات آنها بخاطر آزادی‌وبهتر ساختن وضع زندگی و همچنان نتایج کار آنها بخش اساسی میراث آنها راتشکیل می دهند بر علاوه در پهلوی این میراث تمام فعالیتهای مترقی طبقات اجتماعی دیگر یعنی تمام مساعی ایکه درخدمت ترقی اجتماعی قرار دارند وهمچنان تمام نتایج زحمات وخلاقیت انسانها پرورش داده میشود. به این ترتیب وارثین فعالیتهای والتر فون دیوفوگل وبدی شاعر قرون وسطی ـ دکتور مارتین لوتر دانشمند واصلاح طلب آلمانی یوهان‌ولفننگ گویته وفریدریش شیلر شعر اونو یسند گان قرن هژدهم وهمچنان وارثین دکتور روبرت کوخ طبیب المانی_ هیگل فیلسوف بور ژوازی وباالاخره فعالیت های کمونست المانی ارنست تیلن بشمار میرود بر علاوه ماجنگ های بزر گ دهقانان آلمان (۱۵۲۵) انقلاب بورژ_وازی (۱۸۴۸) انقلاب نوامبر(۱۹۱۸) ومقاومت ضد فاشیستی سالهای (۱۹۳۳_۱۹۴۵) رابه ارث برده ایم .

تاریخ جمهوری دمو کراتیک المان اصلا ازهفتم اکتو بر (۱۹۴۹) آغاز نمی یابد _زیرا بااعمار دولت جدید خواسته های تاریخی چندین قرنه مردم المان بر آورده شد :

دهقانان حتی در قرن شا نزدهم خواستار اصلا حات ارضی عادلانه بودند وما باتحقق اصلاحات ارضی این خواسته راعملی نمودیم. تعلیم و تربیه همگانی از خواسته های دانشمندان مشهور تعلیم و تربیه بورژوازی قرن هژ دهم بود .

بخاطر تساوی حقوق زنان قبلا اکست ببل سوسیال دموکرات‌المانی وکلاراستکین یکی از کمونستان المان مبارزه کرده اند .

بنابر ان مابا اعمار جامعه سوسیالیستی چیز هایی راکه نسل های گذشته بخاطر آن مبارزه کرده اند تحقق میبخشیم. وبه همین سبب وظیفه ماست تاشواهد انتقال یافته نیا کان خویش راحفظ ونگهداری کنیم.

این مسئله واضع وهویدا است که مادریک مسیر عنعنوی تاریخی ایکه در آینده هم باید ادامه یابد قرار داریم.

از ینجاست که مادست آوردهای گذشته رانه تنها برای خود بلکه برای نسل جوان آینده حفظ ونگهداری میکنیم .

برعلاوه وظیفه داریم تاابن گنجینه رابا تجارب، دانش وکار های عملی خود غنا بخشیده وآنرا به دسترس نسل های آینده قرار دهیم .

معرفت فوق خود قسمتی از میراث گذشته راتشکیل میدهد. چنا نچه شاعر ودانشمند بزرگ المانی فریدریش شیلر درسال (۱۷۸۹) مینویسند:

(بخاطر ایجاد عصر انسانی ما ... تمام ادوار پیشین زحمت کشیده اند. ما مالک آن همه گنجینه هایی هستیم‌که در طول تاریخ برای ماعقل ودانش ،نبوغ وتجارب به‌جا گذاشته است. چیز های ارزشمندو گرانبها ئیکه بایست به قیمت خون بهتر ین انسانها ودر نتیجه کار پر مشقت چندین نسل بدست آورده میشد .خواست شریفانه مابابد چنین باشد تاسهم

خویش رادر میراث غنی حقیقت آزادی واخلاق که‌از گذشتگان بدست آورده ایم وآنرا باید غنا بخشیده وبه آینده گان انتقال دهیم ادانمائیم» (۳)

حفظ وپرورش میراث گذشتگان ماتنها بمفهوم نگهداری ثمره ای کار وزحمات آنها نبوده بلکه برای ماهم آنست که‌تا چیز های ایجاد شده از لحاظ فکری از خود نموده از آنها استفاده برده وبا آنچه باخود خلق مینماییم آمیزش دهیم. تقاضای یوهان ولفننگ گو یته شاعر بزرگ ماهم به همین مفهوم است :

« آنچه را از نیاکان به ارث میبری- بیاموز تاآنرا تصاحب نمائی !(٤)

میراث ماتنها باتحکیم یک ارتباط فعالانه به آن زنده مانده میتواند در غیر آن فرسوده شده وبار دوش جامعه میگردد. ماز میراث استفاده مینمائیم تامتکی به آن به معرفت های جدید وبه نتایج نوکارنایل ائیم .ما ازمیراث استفاده مینمائیم تابه هدف‌خویش یعنی تربیه همه جانبه انسان نزدیکترشویم‌ماآنرا استفاده‌میبریم تابخصوص جوانان خویش را باغرور کارنامه های مردم ویا آگاهی به تاریخ و محبت به‌وطن تر بیه نما ئیم . با استفاده ازمیراث مامیتوانیم درک کنیم که کدام راه راپیموده ایم و کدام راه را در آینده باید تعقیب‌نمائیم .

ترس وهراس هانریش هاینه از اینکه حاکمیت مردم به کار نامه های گذشته اهمیت قابل نشده ویا آنها راازبین میبردبه حقیقت نپیوست . بلکه به یکی ازنظریات دیگر این شاعربایدتوجه نمائیم :

« عصر امروز ثمره ایست ازگذشته . آنچه راگذشته تقا ضا مینمود بایست تحقیق نمود تا دریابیم که امروز چه میخواهد.» (٥)

آنچه که‌تا اکنون درمورد میراث‌گفته آمدیم به معنی وسیع کلمه میراث‌فرهنگی وهنری رانیز احتوا مینماید.

« جامعه سوسیالستی سطح زندگی فرهنگی زحمتکشان راارتقاً بخشیده ، تمام ارزش های بشر دوستانه میراث ملی کلتوری و فرهنگ جهانی را پرور ش داده و فرهنگ ملی سوسیالستی رامنحیث داعیه همه مردم انکشاف میدهد. (٦)

این‌اصل سیاست کلتوری جمهور ی دموکراتیک المان مندرج درقانون اساسی‌در گنگره دهم حزبی حزب سوسیالست متحده المان درسال ۱۹۸۱ مجدداً تذکر داده شده ومورد تائید قرار گرفته است:

«برای انجام وظایف فعلی ورسیدن به آینده مطمئن ضرورت به درک تجارب گذشته وآگاهی با ارزش های کلتوری‌آن‌احساس میگردد.» (۷)

اینکه میراث کلتوری‌در ج.د.المان چگونه حفظ وازآن به چه شیوه استفاده برده میشود باید درمثال ساختمانها وبنا ها واضح گردد. در جمهوری دمو کراتیک المان تعداد زیاد بنا های ارزشمند تاریخی وجود دارد واز جمله تقریباً (۳۰۰) بنای آن اهمیت بین المللی کسب نموده است. مگر بسیاری ازین ساختما نها باگذشت زمان خود بخود وخصوصاً درنتیجه جنگ هاخساره مند شده ویا از بین رفته اند .

قبل‌ازهمه درجنگ فاشیستی دوم جهانی بسیاری‌ازساختما نهاو بنا ها واز جمله آثار بزرگ مهندسی نابود گردیدند. به‌همین نسبت دولت به اعمار مجدد وحفظ این میراث کلتوری مردم اهمیت زیاد قایل میگردد . (۸)

دربسیاری از موارد باید تصمیم اتخاذ گردد که آیا چنین تعمیرات‌احیای مجدد و تر میم ویا اینکه دو باره ازنو اعمار گردند ؟

این تصمیم وابسته به عوامل سیاسی وکلتوری و یا وابسته به‌عوامل مادی‌وما-لی‌شده میتواند :

-درمرکز برلین قصر امپرا طور آنز مان آلمان قرار داشت که درجنگ جهانی دوم بکلی تخریب گردیده بود درخاطرات مردم المان وخلق های دیگر این تعمیر باملیتاریسم وامپریالیسم المان منحیث مقصر اصلی دو جنگ جهانی ارتباط ناگسستنی دارد.

ازین لحاظ این تعمیر بعداز سال ۱۹٤٥ دوباره اعمار و تر میم نگردیده بلکه بکلی ازبین برده شد، وامروز بجای آن قصر جمهوری اعمار گردیده است . (۹)

مرکز شهر درسیدن درختم جنگ جهانی دوم تقر یبابکلی منهدم شده بود اعمار مجددان به شکل اصلی ازلحاظ مادی ومالی ناممکن بود. ازین جهت دریک قسمت ازمرکز شهر ازنو تعمیرات مدرن اعمارگردیدند. اما در موارد دیگر در صورت امکان وموافق به‌سیاست کلتوری تصامیم درباره ترمیم واحیای مجدد ساختمانها اتخاذ میگردد مثلاً:

در ج.د.المان امروز زیاد تر از (۳۲) مرکز قرون وسطائی شهر هاوجود دارد که تما ماحیثیت بناهای

تاریخی را دارا بوده و شامل لست ابدات تاریخی‌موسسه ملل متحد میباشند. از جمله میتوان شهر قدیمی کوبدلنبورک راکه قدامت تاریخی (۸۰۰) ساله دارد نام برده‌تمام مرکز این شهر باسرک ها، میدانها و تعمیرات آن به همان حالت تاریخی آن نگهداری میگردد .

نمای خارجی قرون وسطائی منازل این شهر حفظ گردیده اما داخل این منازل مدر نیزه میگردد همچنان تاسیسات محافظوی قرون وسطی این شهر هامثل دیوار های شهر- در وازه ها و برج های نظارت شهر دوباره تعمیر ویا ترمیم میگردند. اما بسیا ری ازابدات تاریخی به شکل ساختما نها ی جداگانه وجود دارند . علل محافظت

این ساختمانها منحیث میراث‌کلتوری متفاوت میباشند :

ـ تعمیراتی وجود دارد که با واقعات مهم تاریخ‌المان در ارتباط اند. مثلا کلیسای شهر مولهاوزن که در سال ۱۵۲٤ در آن دهقانان تحت‌رهبری توماس مونتر کشیش کلیسا بر ضد فیودالان به مبارزه‌برخاستند، ویا تیاتر برلین که‌در آن درسال ۱۹٤۶) حزب سوسیالست متحده المان تاسیس شد.

ـ تعمیراتی وجود دارد که با زندگی وکارنامه های شخصیت های ممتاز وابسته اند. بطور مثال منازل رهایشی گویته و شیلر شعرای المان هندل وباخ کمپوز یتر ها ومنازل مارتین لوتر والبرت انشتین دانشمندان آلمانی ـ همچنان عمارت پوهنتون ـهو مبولدت در بر لین که درآن کارل مارکس وفریدریش انگلس تحصیل کرده اند، جزء این ساختمانها میگردد .

وبالاخره تعمیراتی اند که‌نسبت شهکاری های معماری شان ارزش به سزائی دارند. مانند ساختمان قدیمی در قلمرو جمهوری دمو کراتیک المان یعنی کلیسای قریه رور که قدامت هزار ساله دارد. وهمچنان قصر شاهی در شهر دربسدن وخانه های ماهیگیران ودهقانان در سواحل بحیره شمال .

در صورت اتخاذ تصمیم درباره احیا اعمار مجدد این تعمیرات این سوال مطرح میگردد که از ساختما نهای مذکور بعد از ترمیم واحیای مجدد چگونه استفاده شود ؟درین مورد امکانات متفاوت وجود دارد :

۱ـ تعمیر بعد از احیا به شکل‌اصلی آن به حیث موزیم استفاده برده میشود مثلا : قصر وار تبورگ جائیکه(٤۰۰) سال قبل مارتین لوتر کتاب انجیل رابه زبان المانی ترجمه نمود امروز توسط بسیاری از مهمانان داخلی وخارجی مورد بازدید قرار میگیرد .

• منزلیکه درآن شاعر نامور سوسیالستی برتولد برشت دربر لین زندگی مینمود. یکی ازنقاط قابل توجه ادب دوستان کشور های زیاد راتشکیل میدهد. در بسیاری از قرا منازل قشنگ دهقانان به شکل اصلی آن دوباره احیا میگردند. درین منازل خصوصاً جوانان امکانیت آنرا حاصل مینمایند تادرباره شرایط زندگی نیا کان خویش معلومات همه جانبه بدست آرند .

۲ـ تعمیر بعد از اعمار مجدد به همان مقصد قبلی استفاده برده میشود. مثلا درحال حاضر اوپرای در بسیدن که‌در جنگ جهانی دوم تقر یباً بکلی ازبین رفته بود بحیث یکی از مقبول ترین تیاتر های اروپا استفاده برده می شود .

کلیسای بزرگ برلین باهمکاری های وسیع دولت دوباره ترمیم واحیا میگردد، که‌باز هم بحیث عبادتگاه درخدمت عیسویان قرار میگیرد .

تعمیر قرون وسطائی شورای شهری ویر نیگرودی بعد از ترمیم و احیای مجدد امروز هم مقر شاروال‌این شهر میباشد .

۳ـ تعمیر بعد از ترمیم واحیای مجدد بریک مقصد دیگری استفاده برده میشود. بطور مثال : در زراد خانه امپرا طور المان که‌یکی‌از مقبولترین بناهای برلین است امروز موزیم تاریخ المان جا بجا شده است .

ـ امروز میتوان در قصر تابستانی شاهی دربسدن گالری مشهور رسامی‌و نمایشگاه های دیگر هنری‌راتما شا کرد.

ـ امروز ویلا های بیشمار فیودالا ن بحیث استراحت گاهای زحمتکشان استفاده برده میشوند.

همه این مثالها نشاند هنده آنست که ساختمانهای تاریخی درج.د. آلمان منحیث‌بخشی از میراث فرهنگی وهنری مردم حفاظت ونگهداری میشوند.

فعالیتهای عمده دولت د ر ین ساحه قبل ازهمه بدینو سیله مورد تقدیر قرار گرفت که سازما ن بین المللی حفظ ابدات تاریخی جلسه عمومی خودرادر سال(۱۹۸٤)جهت کسب معلو مات در باره تجارب ومیتود های دولت ماراجع به اعمار مجدد ساختمان های تاریخی دایر نمود .

۸ـ مسوولیت آنرا بخصوص‌این ارگانهای دولتی‌واجتماعی‌به عهده‌دارند:

ـ وزارت کلتور ج.د.المان.

ـ وزارت امور ساختمانی ج.د.المان

ـ انستیتوت حفظ ابدات تاریخی ج.د. المان

ـ انستیتوت شهر سازی ومهندسی اکادمی ساختمان ج.د. المان.

ـ شورای‌حفظ ابدات تاریخی وزارت کلتور ج.د. المان

ـ شورای ملی ج.د. المان برا ی حفظ وانکشاف میراث کلتوری‌المانی.

ـ انجمن حفظ ونگهداری ابدات تاریخی در چوکات اتحادیه کلتور ج.د .المان

اساس کار « قانون حفظ ونگهداری آبدات تاریخی در ج.د. المان» تشکیل میدهد.

۹ـ قصر جمهوری یکی از مراکز مهم کلتوری (فرهنگی) دربر لین میباشد .

باوجود این درینجا جلسات کنگره حزب سوسیالیست متحده المان وغیره محافل مهم سیاسی برگزارمیگردند. همچنان مقر پار لمان ج.د. المان درینجا موقعیت دارد .

پژوهش ونگارش از ح. یاقین

رگه های هنر ونقد هنری درشخصیت وآثار بابر

ظهیرالدین محمد بابر (ششم محرم ۸۸۸ـ ششم جمادی الاول ۹۳۷ ه. ق) از آندسته سیما های نامدار تاریخ، بویژه تاریخ ، سرزمین باستانی ماست که‌با شخصیت چندین بعدی خود درمیان مردان بیشمار تاریخ پیشینهٔ مابر جسته گی خا ص دارد .

قرن نهم هجری که‌بابر در اواخر آن بدنیا آمده بود، در آسیای میانه وممالک ماورا لنهر وخراسا ن دورهٔ شگو فانی فرهنگ وهنر بود. خاندان امیر تیمور و دود مان امرای مغولستان در اوج فیودالیزم ونضج شا هنشاهی خود واقع بودند، و بابر ازطرف پدر ومادر بدین دود ما ن پرورده شده درمحیط مدنیت‌وهنر وثقافت منسوب بود . (۱)

بابر از همان آغاز ین سنین نوجوانی خود (دوازده سالگی) بجای پدرش عمر شیخ میرزا (متوفی ۸۹۹ه.ق‌مطابق ۱٤۹٤.م.(زمام امور رادر ولایت (فرغانهٔ) ما ورالنهر بدست گرفته و وارد فراز و نشیب‌ها ومبا رزات‌سیاسی گردید. (۲) اودر ولایت فرغانه مقابل یور شهای حریفان ورقیبان خود چون شیبان خان، جهانگیر میرزا و سلطان احمد تنبل تاب نیا ورده وبا شما ر اندک ازنفر اتش (بین دوتاسه صد نفر) از آمو دریا گذشته، از راه‌شهر های قندوز ، اندراب، دوشی وپروان به

کابل رسید وآنرا متصرف شد پس ازتصرف شهر کابل وجلوس بر اریکه پادشاهی آن بود که خورشید بخت بابر در خشیدن گرفت وپیروزیهای پیهم درسر زمینهای همجوار نصیب اوشده وساحهٔ تسلط وحکمروایی اش گسترش بیشتر یافت. تا جاییکه بابر پادشاه قلمرو کوچک فرغانه ، سراز سرزمین افسانه‌ای وبزرگ هندوستان بدر کشیده وبا شکست دادن ابراهیم لودی آخرین شاه لودیان، بر تخت پادشاهی دهلی تکیه زد به این ترتیب اوبا در دست داشتن قلمرو های وسیعی از افغانستان وهندوستان منزلت‌شاهنشا هی را یافت.

از یاد کرد کوتاه‌وشتا بندهٔ زندگینامهٔ بابر تارسید نش به تخت شا هنشاهی هندوستان که‌بگذریم، میپر دازیم به شخصیت چندین بعدی بابر .

یک بعد شخصیت بابر ، همانا سیاستمداری رزمجویی و آگا هی اواز فنون جنگی واداره امور است . درتایید این بعدش همانا رسیدن اوبه حکمروایی قلمرو وسیع هندوستان وبخشهایی از کشور ماوتأسیس وادارهٔ امپرا توری بزرگ گواه بارز تواند بود .

بعد دیگر شخصیت بابر، اورا مرد ادیب ، شاعر ، هنر مند وزیبا پسند مینماید. در تائید این بعد شخصیت بابر، آثار ادبی وفرهنگی باقیمانده از او بهترین گواه است .

به این ترتیب ، ظهیر الدین محمد بابر ازسو یی اگر مردشمشیرورزم وسیاست بودو در دستش شمشیر آخته داشت، ازسوی دیگر اومرد ادیب، شاعر وقایع نگار، هنرمند پروری بود که در دستش قلم روان وتیزی بوده‌است. بابر همان اندازه که در میدان سیاست ورزم سرآمد وپیروز بود که، در زمینه های‌ادبیات وهنر ویا این ویژه گیهایش یک سرو گردن بالاتر از همر دیفانش قرار میگیرد .

بابر در غنا مندی شعر وادبیات زبان اوزبیکی حصهٔ بزرگ ومقام والا وارجمندی دارد. بنابر آرای عموم پژوهشگران وصا حبنظران زبان وادبیات اوزبیکی، بابر درمیان شعرای کلاسیک اوزبیک پس از امیرالکلام علیشیرنوایی، در جایگاه دوم قرار میگیرد. از ینرو بابر بحیث شاعر شیوابیان ونیکو سخن، در دل خلق اوزبیک جای داشته وجای خواهد داشت.

مادرین مقالت شخصیت وآثار بابر، این مرد شمشیر وقلم را، که بدون شک ازمفاخر تاریخی، سیاسی، و فرهنگی کشور مابشمار میرود، در رابطه باهنرونقد هنری مورد پژوهش وباز شناسی قرار میدهیم.

شخصیت هنری وهنر پروری بابر و نقد هنری اورا ازروی آثار ایجاد کردهٔ او بویژه اثر مشهور (بابر نامه) یا (توزوک بابری) ودیوان اشعارش، بخوبی باز یافته وشناخته میتوانیم. درینمورد بخصوص اثر (بابر نامه) بهترین منبع قابل باور ومهم میباشد. چونکه به‌عقیدهٔ بسیاری ازپژو هشگران و صاحبنظران، (بابر نامه) اثر یست که در کمال صداقت وصراحت ممکنه بوسیله بابر نگاشته شده، ور خداد های خورد وبزرگ زندگی بابر و شخصیت های معاصرش، از دید گاه ژرف بین ومو شگاف اوبدور نمانده وهمه در(بابر نامه) بدقت ثبت شده اند.

بابر در نوشتن اثر خود اراده به‌این داشت که تا همواره راست بگوید وواقعیت را آنچنانکه هست، بنویسد. خود بابر در کتاب(بابرنامه) درینمورد چنین مینو یسد:

(آنچنان الزام نموده شد که راستی هرسخنی نوشته شود. وبیان واقع هرکاری راتحر یر نموده آید. لاجرم از پدرو برادر زاد گان هرنیکی وبدی که شایع‌بود تقریر کردم. واز خویش وبیگانه هر عیب وهنر که بیان واقع بود تحر یر نمودم.) (۳)

ولیم ارسکین

دربارهٔ کتاب (بابرنامه) مینو یسد:

(بابر نامه کتاب دلچسپ عجیبی است که درآن جزو ئیات زندگی این فرما نروای تاتاری رامی بینیم. آرا ء ونظریات او بکلی فطری است که درآن تصنع وتکلفی نباشد. هر چیز را با روشنی وصداقت بیان میکند. طرز تحریر او ساده و روان و عمیق است. چهره حقیقی واطوار و افعال معاصر ان خودرا بخو بی تصو یر می کند. وبنابر ین، در تالیفات تاریخی آسیابی نظیر است.) (٤)

اس. ام ادواردس

بابرنامه رانظیر اعترافات سنت‌اگوستین وژان ژاک روسو قرار میدهد. وآنرا هم پلهٔ خاطرات گبن ونیو تن میشمارد. (۵)

به‌این ترتیب (بابرنامه) اثر ماند گار و تاریخی بابر، برای پژو هشگران ودانشمندان عرصه های مختلف تحقیق‌ومطالعه منبع وسند خوب و معتبری بوده میتواند. با استفاده ازاین اثر بابر، میتوانیم در زمینه های جغرافیائی، تاریخی مردم شناختی، فولکور، هنر، ادبیات ومظاهر گوناگون زندگی جامعه سده های نهم ودهم سرزمین های افغانستان، هندوستان وماوراالنهر اطلاعات جامع ودرستی بدست آوریم. چنانکه تاکنون بیشتر ین دانشمندان وپژوهشگران‌ازاین گنجینهٔ پربهای تاریخی، بهره هاگرفته وتوشه ها اند وخته اند.

چون بابر خود شاعر وادیب بود وطبع ظریف وزیبا پسندی داشت، از ینرو اوبهترین مشوق وحامی شاعران، ادیبان وهنر مندان بودو توجه جدی وزیادی در رشد وگسترش نماد های گونه گون فنون هنری وادبی ودر مجموع فرهنگی داشت. اوبه همه مظاهر و فنون مختلف هنری چون، موسیقی، نقاشی، رقص‌خطاطی ونیز معماری وباغ آرائی علاقه وافر داشت. اینگو نه ذوق ظریف زیبا پسند ونیز دید نقادانه بابر در مورد فنون گونه گون هنری دربخشهای مختلف کتاب(بابرنامه) فراوان وبخوبی بازتاب یافته است به این ترتیب. (بابرنامه) بحیث یک سند معتبر و غنی تاریخی، روشن کنندهٔ گوشه های مختلف تاریخ هنر وادبیات سده های نهم ودهم کشور مانیز بوده ودرین زمینه استفاده شده میتواند.

مجالس بزم وباده نوشی بابر دایماً همراه با ساز و آواز مطر بان، هنر مندان ور قاصان بوده است. بابر برخی‌از این مجالس بزم خود رادرکتاب (بابرنامه) باجز ئیات وصداقت تمام بیان کرده است. (٦) در دیوان اشعار بابر نیز به غزلها وابیاتی بر میخوریم که چنین مجالس بزم وموسیقی رادر خود باز تاب داده اند.

آمدن بابر در هند در جریان ادبی وعلمی وهنری هم اثر افگند. بدین معنی که‌بسا ازعلما وشعرا و مور خان وهنر مندان خراسانی به هند آمدند. واز اینرو در کشور هندو ادبیات ومحیط علمی انجا از نظر فکرو سبک آثار جاویدی وارد کردند. که مابعد از این در عصر اخلاف بابر، نتایج بسیار روشن آنرادرتاسیس‌مکاتب هنری وفکری وادبی عصر مغولیه‌درهندمی‌بینیم. (۱۱) چنانکه خود بابر در (بابرنامه) ضمن شرح وقایع سال ۹۳۵ هـ) رسیدن خواند میر (مورخ)، مولانا شهاب‌الدین معمایی (ادیب) ومیر ابراهیم قانونی (هنر مند موسیقدان) راز هرات به دربارش خبر میدهد. (۱۲

بابر را صاحب کتابی درموسیقی میدانند. در اینکه بابر به هنر موسیقی علاقمندبوده وبر موز موسیقی دسترسی داشته شکی نیست. زیرا خودش در چند جای اثر ش (بابر نامه) از طرز هاو آهنگها یی که‌ساخته بود،

نام گرفته وبنابر ین از چنین شخصیتی
که‌با موسیقی سرو کار داشته ، باریتمها
وگامهای مختلف موسیقی آشنا بود ه ،
بعید نیست که کتابی درین زمینه نگاشته
باشد. اما کتاب موسیقی بابر از جمله
کتابهای گم شدهٔ اوست واز چنین
کتابی هیچگو نه اثری بما نرسیده ویا
کدام نسخه یی از آن در هیچیک از
کتابخانه‌های داخلی وخارجی تاکنو ن
دیده نشده است .

بابر در مورد دسترسی و آگاهی اش
از طرز های موسیقی وایجاد یاتش در
آن زمینه ، در کتاب (بابرنامه) چنین
اشارتی دارد :

(ملا یارک‌مخمسی راکه‌در دور پنجگاه
بسته بود ، خواند . نقش خوبی بود .
چندین گام داشت . قبلا این چنین
مشغولیتها نداشتم. در خاطرم
گذشت که من هم نقشی ببندم و به
تقریب صوت‌چار گاه‌رابستم که در محلش
تذ کرداده خواهد شد.) (۱۳)

ابوالفضل علا می مؤلف (اکبر نامه)
نیز به این نکته چنین اشارتی دارد :
(انحضرت درفن موسیقی نیز
دستگاه والا داشتند.) (۱٤)

درتاریخ فرشته نیز میخوانیم :
(در علم موسیقی وشعر وانشأ واملا
نظیر نداشت .) (۱۵)

به‌این ترتیب، دیده میشود که بابر
به هنر موسیقی آگاه بوده ، به
نقشها وطرز های آن دسترسی
داشته است . از همین روست که مادر
کتاب (بابرنامه) و دیوان اشعار ش به
موارد بیشمار یاد کرد طرز های
مختلف واسامی الات‌موسیقی برمیخوریم.
او در کتاب (بابر نامه) از طرز های
موسیقی چون: چارگاه، ، پنجگاه، نغمه
ترکانه، نغمه تاجیکانه وغیره، ونیز
آلات موسیقی چون: چنگ ، عود ،
قانون، غیژک ، دوتار، سه تار، نی
و غیره نام برده است . دربخشی
از (بابرنامه) چنین میخوانیم :

(... روز چهار شنبه در وقت
صبوحی کردن از جهت مطایبه گفته
شد که‌هر کس نغمه تاجیکی بگوید ،
یک کاسه شراب بخورد. ازین
جهت بسیاری کاسه‌شراب‌خورد. در وقت
سنت‌در زیر چنار که در میان چمن
است نشسته گفته شد که هر کس نغمه
ترکانه بگوید یک کاسه شراب بخورد
....) (۱٦)

بابر در این ابیات خود از آلات
موسیقی «چنگ» و«نی» نام میبرد :
کیلتور شراب ناب نی آماده قیل
آسیاب نی
خوش توت شب مهتاب چون بار دور
اول ای بیله
دوران غمین برباد قیل عشرت او
میین آباد قیل
جان وکو نگلو لنی شاد قیل
آواز چنگ ونی بیله (۱۷)
ترجمه دری :
آورشراب ناب را آماده کن‌اسباب‌را
چون‌ماه‌داری‌درکنارخوش دان‌شب‌مهتاب‌را
غمهاهمه‌بربادکن، کاخ سرور آباد کن
باچنگ وبانی شادکن جان‌ودل‌بیتاب‌را
(۱۸)

ویا به این غزل بابر توجه کنیم :
تیلبه کونگلوم کیم سیننگ چنگینگ
دا دور یاد ایلا گیل
بیر نوازش بیرله کونگلو منی میننگ
شاد ایلا گیل
عشرت ایچره هر قچان کیم چنگ
السانگ ایلکینگا
فرقتینگ داغا لغان ایگری قامیتم
یاد ایلا گیل
ساز ایلاب بیر نشاط انگیز چنگ ای
دلر با
بی نواکر نگلو منی غم چنگیدین
آزاد ایلا گیل
مجلس ایچره چنگ بیرله تارتیب
آواز ای‌پری
صبرو هوشیم جزوو اوراقینی برباد ایلا
گیل
چنگ دابیر کوک چالوریار ینگ چو یو
قتور بابرا
ییر گاباش چاکاق بیله اوزو نگنی
معتاد ایلا گیل (۱۹)
ترجمه دری
خاطر آشفته درچنگ تودادم یادکن
بانوازش گاهگاهی خاطرم راشادکن
وقت‌عشرت‌هرزمان‌چون چنگ گیری بر
گفت
درفراغت قامت خم گشته ام رایاد کن
بانشاط انگیز چنگت سازکن ای دلربا
بی نوا قلب مرا از چنگ‌غم از ادکن
بانوای چنگ یکجا برکش او ازای پری
صبرو هوش وجزوو اوراقم همه برباد کن
بابر ادر چنگ بنوا ختن چویاری نیست
سربزن برخاک وخود را اینچنین‌معتاد
کن (۲۰)

در ین ابیا ت ازا لهٔ موسیقی
(دو تار) بد ینگو نه یاد کردی دارد:
یاز بو لدی وبو لدی ینه جنت
کیبی یاز ی
خو ش اول کیشی کیم عیش بیله
او تکا ی قیش و یا زی
دو تار ه او نی عیش‌و فرا فت
نی بیرور یاد
مطرب قه قو لا ق‌توت کی نی
دیر نغمه دا ساز ی(۲۱)

تر جمه در ی: فصل تابستان رسید
ودشت‌و دره ها بسا ن جنت شد .
خو ش آنکسی که زمستان وتا بستان
خود را باعشرت سپری کند. آوا ی دو
تار از عیش و فرا غت بیاد مید هد .
به مطرب گوش فرا دار که در نغمه
ساز ش چه ها میگو ید !

از اصطلاح (زیرو بم) درین بیت
چنین ذکری دارد .
تار تیب افغان آه رو ب هجراند ا
با بر ییفلا سا نگ

نو حه توز گای بزم غم اهلی
بو زیرو بم بیله (۲۲)
تر جمه دری :
گر یه کرده ، آه وافغا ن گر کشی
با بربه هجر
اهل بزم غم نما ید نو حه باایـن
زیرو بم (۲۳)

با بر در کتا ب (با بر نا مه) خود ازاهل هنر وموسیقی معاصر ش یاد کرد های زیادی دارد . او از نوا زندگا ن، خوا نند گا ن ومو سیقیدا نا ن باذکر محسنات، مهارت‌واستعداد شان نام برده . ولی نوا قص کارو خلا ها ی شخصی آنها نیز از دید ژرف و تیز اوپنهان نمانده

است. با بر ،هما نگو نه که استعداد ومهار ت هنر مندا ن ومو سیقیدا نان را با تحسین ونیکو یی‌یاد آور میشو د نظر نقا دا نه خود را نیز در مورد کاروشخصیت آنها صریح وبی پیرا یه بیان میکند .

نمونه های چند ی رادر ین مورد ازکتاب (بابرنامه) می آوریم .

-در موردامیر علیشیر نوایی وزیر دانشمند دورهٔ تیمور یان هرات چنین مینو یسد :

«... درموسیقی خوب چیز ها بسته است . نقشهای خوب وپیشرو های خوب دارد .برای اهل فضل و هنر مقوی ومربی یی‌چون علیشیر نوایی هرگز معلوم نیست که‌پیدا شد ه باشد . استاد قل محمد ، شیخ‌نایی و حسین عودی که در موسیقی سر آمد روز گار بودند، به اثرتربیت وحمایت اوبه این در جهٔ ترقی وشهرت رسیدند. استاد بهزاد وشاه مظفر به اثر سعی واهتمام اودر تصو یرگری شهرت کسب کردند ...» (۲٤)

-در مورد بنائی گوید :
یکسال (میرزا سلطان حسین بایقرأ برای سپری کردن‌زمستان به مرو می رود ، علیشیر «اوایل از موسیقی چیزی نمیدانست واز همین جهت مورد طعن امیر قرار میگرفت هم با او همراهی میکند. بنایی درهرات میماند و آن زمستان مشق موسیقی کرده تا تابستان بدرجه یی میرسد که طرز های مختلف بوجود میاورد . زمانیکه تابستان میرزابه هرات برمیگردد. بنایی بحضور او صوتها ونقشها میگذراند . علیشیر بیک متعجب گشته او راتحسین میکند. درموسیقی طرز های مختلف بسته است. از جمله طرزی دارد موسوم به (نه رنگ.) » (۲۵)

« دیگر حسین عودی بود. عود رابمزه نواخته وبه‌مزه چیز ها می گفت. تار های عود رایکه کرده می نواخت

عیبش این بود که بسیار به نازمی نواخت یک نو بت شیبان خان. ساز نواختن میفر ماید. تکلف کرده بد مینوازد. هم ساز خود رانیاورده ساز کار نامد میارد. شیبان خان فهمیده میفر ماید که‌گردن‌میز نند ...» (۲٦)

-بابر در مورد خواجه عبداله مروارید (متوفی ۹۳۲هـ.) فرزند خواجه محمد کرمانی .که یک شخص عالم .موسیقی نواز. خطاط .شاعر فقیه ؤمنشی زبر دستی بود. چنین مینو یسد :

« دیگر خواجه عبدالله مروارید : اول صدر بود. آخر مقرب ومیر شده بود. بر فضایل کسی بود. قانون رامثل اوکسی ننواخته. در قانون گرفت کردن اختراع اوست. خطوط راخوب مینوشته. تعلیق رابهتر وخوبتر مینوشته. انشأ هم خوب میکرده ...» (۲۷)

« دیگر قل محمد عودی بود . غیژک راهم خوب مینواخت. غیژک وسه تار را اوبست. از اهل نغمه واهل ساز هیچکس این مقدار بسیار وخوب پیش از او نیامده باشند .» (۲۸)

-« دیگر شیخم فایی است. عود وغیژک راخوب مینواخت. از دوازده و سیزده سالگی خود نی راخوب مینواخته. یک نوبت در صحبت بدیع الزمان میرزا یک کاری راخوب میبر آرد . قل محمد از غیژک آن کار را برآورده نتوانست بر آورد وعذر گفت که‌غیژ ک ساز ناقص است بشیخم نائیٔ فی الحال غیژک رااز دست قل‌محمد گرفته. کار را از غیژک خوب وپاکیزه میبرارد . ازشیخم نائی یک‌چیزی نقل کردند که در نغمات انچنان مستحضر بوده . هر نغمه که شنونده میگفته که فلان پرده باین آهنگ است. اما کاری‌بسیاری بسته‌یک دو نقشی‌ازاو میگویند.» (۲۹)

-«دیگر شاه قلی غیژ کی‌بود.عراقی است بخراسان آمد وسازمشق‌کرده ترقی خیلی نقش وغیره کار ها بسته » (۳۰)

-« از مصنفان غلام شادی است. پسر شادی خواننده بود. اگر چه شادی مینواخت امادر جرگه این ساز ها که مذکور شدند نمینواخت. صوتها ی خوب ونقشهای مرغوب دارد. در آن

زمان برابر او هیچکس صورت ونقش بسیار نبسته . اخر شیبان خان محمدامین فراخان رافر ستاد دیگر خبرش‌نیامد.» (۳۱)

-« دیگر میر عزیز بود. این‌ساز مینواخت مصنف هم بود. اگر چه کاری کمی بسته اما آنچه دارد بمزه دارد . »

-« دیگر از مردم بینظیر یکی پهلوان محمد سعید بود. در کشتیگری خود سرآمد بود. شعر هم میگفته و صو ت ونقش هم می بسته . در چهار گاه نقشی خوبی دارد...» (۳۳)

-بابر زمانیکه به هرات رفته بود ، از مجالس بزم وموسیقی مظفر حسین میرزا و بدیع‌الز مان میرزا پسران سلطان حسین بایقرا یادهایی دارد بدینگو نه: « در مجلس ازاهل

نغمه حافظ حاجی جلال الدین محمود نائی وبرادر خود غلام شادی بود .چنگ مینواخت. حافظ حاجی خوب میخواند.» (۳٤)

ـبابر در مورد طرز خوانند گــی یا آواز مردم هرات نیز اشار تــی دارد. او در این مورد مینو یسد که: « مردم هری پست ونازک وهموار میخو انند.» (۳۵)

ـبابر در «بابرنامه» در مــورد آواز خوانی بنام جها نگیر میــرزا سمر قندی چنین اظهار نظر نقا دانــه میکند:

«...یک خواننده جها نگیــر میرزا نام سمر قندی بود. بلند ودرشت ونا هموار میخواند. جها نگیر میــر زا رادر محل کیفیت فرمود که بخواند. عجائب بلند ودرشت وبیمزه خوانــد. مردم خراسان باظرافت میز نند. مــردم از اینطور خواندن اوبعضــی گوش خود را میگر فتند وبعضی روی‌خود رادرهم میکشید ند. از ملاحظهٔ میــرزا (بدیع الزمان میرزا)هیچ‌منع نمیتوانست کرد.) (۳۶)

بابر از هنر رقص ورقا صــان ماهر نیز در کتاب (بابر نامه) ذکر هایی داشته. وبرخی ویژ گیهای هنــر رقص رقاصان وحرکات اکرو باتیــک لولیان هندی رایاد اور میشود. مثــلاً زمانیکه بابر از صحنه های‌مجالــس بزم مظفر حسین میرزا. که خود نیز در آنهاشرکت‌داشته. یاد آور میشود. ازهنر رقص رقا صان ماهر بد ینگو نــه یاد میکند:

«میر بدر خوب رقص کرد. غالبــاً آن نوع رقص کردن اختراع میربــدر باشد.» (۳۷)

درجای دیگر کتابش. درمورد همین (میر بدر) رقاص چنین مینویسد:

« دیگر میر بدر بود. بسیار زوربسیار شیرین حرکات کسی بود. عجب صاحب اصول کسی بود. غریب رقص غیــر مکرری میکرد. غالبــاً آن رقــص اختراع او بود وهمیشه در ملازمــت میرزا میبود » (۳۸)

در جای دیگر نیز از مجالس بزم‌هرات چنین اشارتی دارد:

« بعداز نماز شام از طرابخانــه قیشلاقی نوی که مظفر حسین میــرزا ساخته‌بود آمدیم... در اواخر مستیها یوسف علی کو کلتاش برخاستــه رقاصی کرد صاحب اصول کسی بــود. خوب رقص کرد.» (۳۹)

بابر از طوی‌بزرگ وبا شکو هــی که‌بشکرانه شفا یا.ی از مسمو میــت خود در دهلی ترتیــب داد. علاوه‌از نمایشات گوناگون‌چون شتر جنگی. قوچ جنگی فیل جنگی. کشتی گیری وغیره. ازرقص وهنر نمایی های رقاصان‌ولولیان هندی وهنر اکرو باتیک آنهــا نیز بــه تحسین یاد میکند. در (بابرنامه)چنین مینویسد:

«بعد ازاش کشیدن فــر مــان شد که باز یگران هندوستانی آمده بــاز یهای خود بنمایند. لولیان آمده کارهای خود رانمودند. لولیان هندو ستانــی بعضی کارها مینمایند که از لولیــا ن آن ولایت دیده شده است. از آنجمله یکی اینست که هفت حلقه رادر پیشانی خود ودر ران تعبیه کرده. چهــار حلقه دیگر رادور انگشت دست خــود ودو انگشت پای تعبیه کرده چــا ر حلقه دیگر را دوانده وانگشت دو دوررا بدو انگشت پای بدون درنگ میگرداند یکی دیگر انکه بطریق رفتار طــاوس یکدست خودرا در زمینه مانده. بیــک دست ودو پای خود سه حلقه راتیز وبید رنگ میگرداند. یکی دیگر آنکــه لولیان آن ولایت دوچوب‌رابپا یهای‌خود بسته- پای چوبین کرده راه میرونــد. یکی دیگر آنکه دولولی همدیگر راگرفته درآن ولایتها یک دو معلق میرونــد

لولیان هندو ستانی همدیگر راگرفتــه سه چهار معلق. یکی دیگر آنکــه چوب شش هفت گزرا یک لولی پایانش رادر کمر خود نهاده‌چوب را راســت گرفته می ایستد. یکی لولــی دیگــر برین چوب برآمده بازیها میبازد و یکی دیگر آنکه لولی خوردی برسر لولــی کلانی‌بر آمده راست میایستد- لولــی پایانی اینطرف وانطرف تیز گشتــه در وقت کار نمودن این لولی خــورد بربالای سر آن لولی راست ودرســت ایستاده وحرکت نکرده آنهم کار هــا مینمایند. پاتر های بسیار هم آمــده رقصها میکردند.» (۴۰)

بابر علاوه برهنر موسیقی ـ بــه هنر نقاشی ومینا تور هم ذوق وعلاقــه داشته است. اوبه هنر مندان ایــن رشته هنری نیز توجه نموده. آنهــا را تشو یق وحمایه مینمود. بابر بــا دعوت وحمایهٔ هنر مندانیکه ازافغانستان ماورا النهر وسایر نقاط به هند وستــان روی میاوردند. سبب انتقال سبــک واسالیب هنری انجا هابه سرزمین هندو ستان شد.

پوهاند استاد عبدالحی حبیبــی در ینمورد از (ایدو انسد هستری آف‌اندیاــ ص۹۵۸) این سطور را نقل میکند:

«بابر بتمام معنی یک شخص هنــر دوست است. وی درنقاشی ومینا تور هم ذوقی داشت. وبا آمدن اودر هنــد روایات هنری تیمور یان اسیای میانه که مجموعه یی از اختلاط هنر هــا ی خراسانی وتورانی وچینی. به هنــد انتقال یافت. واین شیوه هارا پرورانید. نسخه خطی مصور ترجمهٔ فارسی بابر نامه که در الور هند است نمایندهٔ سبــک مینا تور عصر او شمرده میشود. وبعــد از اوهم فرزندش همایون. روایــات پرورش هنرپدرخود را تعقیب‌نمود...» (۴۱)

درکتاب «بابرنامه» موارد ونکــات زیادی از ذکر مهارت واستعــداد هنــر مندان نقاش ومینا تور یست نگاشتــه شده است. چند ثایی از آنها رادرینجا ذکر میکنیم.

ـــ درمورد استاد کمال الدیــن بهزاد بزرگترین مصور و بنیانگذار رنساس هنری درمشرق زمین. همواره سخن به نیکویی رفته وهمیش از هنرو استعداد اوتعر یف وتو صیف شده. کمتر کسی

بخود جرات انتقاد بر کار ها ی استاد را داده است امابابر شاید نخستین کسی باشدکه‌عیوب ونار سایی های کار این هنر مند نامور وبی‌بدیل رادر پهلوی محاسن ونبوغ هنری وی برشمرده وبیغر ضانه محاسن ومعایب اورابیان داشته است. چنا نکه اودر « بابر نامه» مینویسد:

«از مصوران بهزاد است. کار مصوری رابسیار نازک کرد- ولی تصویر ادمهای بی ریش رابد میکشد. غضب اورا بسیار کلان رسم میکند. ادمهای ریش داروا خوش‌چهره‌ترسیم مینماید. » (۴۳)

-از شاه مظفر نقاش عصر تیمور یان هرات نیز بدینگونه در «بابرنامه» یاد کردی دارد :

« ... دیگر شاه مظفر بود. تصویر رابسیار نازک میکرد.» (۴۳)

-بابر از امیر علیشیرنوایی بحیث حامی ومشوق هنر مندان.منجمله استاد بهزاد وشاه مظفر چنین تذ کری دارد :

« ... استاد بهزاد وشاه مظفر به اثر سعی و اهتمام او علیشیرنوایی) درتصویر گری شهرت کسب کردند. » (۴٤)

-بابر در جمله خدمت ها ونکوهش اعمال بدو زشت شیبان خان- اصلا حات اورا درخط ملا سلطان علی وتصاویر استاد بهزاد نیز نکو هش نموده وبه باد انتقاد میگیرد . (۴۵)

بابر به عمرانات‌وهنر معماری وباغ ارائی نیز علاقه زیاد داشته وگل ها را دوست میدا شت. دها باغ ، عمارت وبنا ییکه ازهمان زمان تاامروز در کشور عزیز ماو هندو ستان باقیما نده اند. نشاند هنده ذوق وافر وهنر مندانه بابر به عمرا نات وهنر معماری میباشد. بابر درین زمینه نیز با دعوت وحمایهٔ معماران وسنگتراشان بااستعداد از نقاط دیگر به دهلی وشهرهای دیگر هندوستان، این فن را رونق وتقو یت بخشید .

اودر مدت کوتاه زندگا نی خود در هند دست بکار برد- ودر اگره بنا هایی ساخت‌که‌تنها (۶۸۰) نفر سنگتراش در آن کار میکردند. در شهر های‌دیگرنظیر سیکری- دولتپور- بیانه- گوا لیار ودر کول نیز هر روز یک ونیم هزار نفر سنگتراش برای ابنیه های جدید سنگ میترا شید ند (٤٤)

اگر چه گفته شد ه که بابر شاگردان سینان ( ) معمار معرو ف البا نی را برا ی تعمیر مسا جد وا بنیه از استامبول د عوت‌نمو ده‌است. ولی چو ن ا ثری از فن معما ری بیزا نتین ( ) در سبک بنا ی مغو لیه هند دید ه نمیشود- بنا بر ین روا یت ضعیف به نظر میاید. (ایدو لند هسترر ی اف اند یا ۵۸۳) سا لادین در کتا ب گزا ر ش هند مسلما نان (ص ۵۰۹) به جوالت کتا ب معما ری عصر عثما نیا ن تالیف مو نتا نی مینویسد که :با بر ازشاگردان (٤۷)

سینا ن که در استا مبو ل بو د ند. در باره‌طر زا بنیه خو د مشو ر ت خو است (کیمبر ج هستر ی ٤ر ٥٢٤)

همچنین با بر انتقا ل دهند ه و معمول کنند ه طر زباغسا زی . با غ ارا ئی و تعمیرا تی کا بل در سر زمین هند است . احمد یاد گا ر گو یدکه : طر ح بند ی خیا با ن .اول درهندستان از با بر نمو د ار شد .والادر هندوستان پیش از این طر ح بند ی خیا بان نبو د (تا ریخ شا هی .ص۱۲۰) (٤۸)

با بر با ذوق سر شا ر هنر ی ا یکه داشت . محل و طر ز ارا یش وساختمان باغها . خیا با نها . عما رت هاوگلخا نه ها را خو د تعیین و طر ح مینمود. در کتا ب«با بر نا مه »اشا ره هاوشرح زیا د ی. در مو رد چگو نگی ا حدا ث ابنیه ها. باغها وتفر جگا هیکه بابر آنها راساخته است. وجود دارد. در بخشی از« بابر نامه» میخوانیم

«در تما می بینی گا ه یک کو هی وا قع شده . این بینی گا ه تما می کو ه از یک پا ره سنگ سر خ لا یق عما رت است.این را فر مو د م که این کو ه را کا فته و بز مین رسا نند. اگرازسنگ یکپا ره‌انقدر بلند ما نده‌که از یکپا ره سنگ‌عما رتی توا ن تراشید. خود عمارت تراش بکنند. اگرا ن مقدا ر بلند نما ند . از این یکپاره سنگ از صحن هموا رشده حو ض‌بکنند. انقد ر کو ه بلند نما ند ه بو د که از یکپار ه‌سنگ عما ر ت‌شود . به استا شاه محمد سنگتر اش فر موده شد که یک حو ض مثمن در زیر با لا ی این سنگ یکپاره که صحن شده بو د . طر ح‌کر د. حکم شد که سنگترا شا ن بجد مشغول شوند .» (٤۹)

بر علاوه با بر در هر منطقه ا یکه رسید ه .در پهلوی ذکر دیگرخصوصیات منطقه ومر دمش .از ا بنیه ها وعما رات مهم وبر جسته آن نیز یا د کر د ها یی در«بابر نا مه » دا رد . با بر با دقت ومو شگا فی استا دا نه یی طر ز سا ختمان . نقشه . فضا . نمای بیرو نی ودرونی عمارات رایاد آور شده - مزا یا و محا سن آنها را بانواقص و کا ستی ها ی شا ن ذکر مینما ید .

با بر چشمد ید خود را از یکی ا ز طر بخا نه ها ی فر زندا ن سلطا ن حسین با یقرا . در بابر نا مه چنین مینو یسد :

«در طر بخانه مجلس شرا ب شد . طر بخانه در میا ن با غچه وا قعشد ه است مختصر عما رتی است دواشیا نه .

اما عمارتک شیرین است . درا شیانه با لا تکلف کر د ه‌اند . در چها ر کنج او چها رحجر ه است . در میا ن چهار حجره و ما بین آنها تما م دا خل‌یک خا نه است . ما بین حجره ها مثل چها رشه نشین شده . هر ضلع این خانه مصو راست. اگر چه این عما رت‌را با

بر میر زا (میر زا ابو لقاسم بابر بن بایسنقر بن میر زا شا هرخ متوفی ۸٦۱ه) کر ده بو د - اما این تصو یر هارا سلطا ن ابو سعید میر زا فرمو د ه. مصا فها و جنگها ی او را تصو یرکرد ه اند . » (۵۰)

به این تر تیب . بعد هنری شخصیت وآثار بابر در پهلوی دیگر ابعاد مثبت شخصیتش نیزازدرخشش و اعتبا ر زیا د ی برخور دا بو ده‌امتیاز بر جسته دیگر ی بر ا متیا زا ت‌مثبت شخصیت با بر به شمار میر د .این امتیا زو ذوق او نسبت به مظا هر گو نه گون هنری به اخلا ف او نیز اثر با رز وا رد سا خته - بو سیله آنها پیروی . تقو یت و گستر ش یافته است . در مدت حدود (سه صد) سال حکمروایی سلسله کور گانیان هند در سر زمین پهنا ورهند و ستا ن و بخشها یی از کشور ما - اثارتا ریخی هنری وادبی بر جسته و درخشا نی ایجاد گر دید ه و بمیرا ث‌گذا شته شده است. به این تر تیب با بر و فر زندا ن او - در پر با ر سا ختن گنجینه های هنری . ادبی و تا ریخی کشور ما سهم‌شایسته‌و پر ارجی گرفته‌اند.

اشارات و پا نو یسها :

۱- ظهیر الدین محمد با بر شا ه. پو ها ند عبد الحی حبیبی .نشر کرده- دبیهقی کتا ب خپر و لو مو سسه) - سا ل ۱۳۵۱ . ص ۳ .

۲-بابر نا مه. تر جمه فا رسی عبد الر حیم خا ن . ص ا طبع‌بمبئی سا ل ۱۳۰۸ ه .

٤- (به نقل از ظهیر الدین‌محمد با بر شاه‌ص٤۷)

۵- (ظهیر الد ین- محمد با بر شا ه ص٤۸)

٦-با بر نا مه (فا رسی) ص ۱٦۰.

۷- دیوان اشعا ر ظهیر الدین محمد با بر ص ۱٦۳ (ا ین کتا ب بامقدمه مقا بله و تصحیح شفیقه «یا رقین » از طرف اکا د می علو م جمهو ری دمو کراتیک افغا نستا ن زیر چا پ قرار دا رد .)

۸- تر جمهٔ دری شعر از شفیقه «یا رقین » است .

۹- دیوان اشعا رص ۱۸۱ . (۱۰)

۱۰- تر جمهٔ دری شعر از شفیقه ()

۱۱- ظهیر الد ین محمد با بر شا ه ص ۱۲۲ .

۱۲- بابر نا مه (فارسی) ص۲۲۲.

۱۳- با بر نا مه (او زبیکی).بکوشش پا رسا شمسی او ف «نشریا ت بد یعی و ادبیات » جلد ۳ص ۷٦و۷۷ تا شکند سا ل ۱۹٦۵ . متن‌فا رسی با بر نا مه ص ۲۲۹ .

۱٤- اکبر نامه جلد اول‌ص ۱٤٦ و ۱٤۷

۱۵ - تاریخ‌فر شته جلداول‌ص۲۱۱.

۱٦- بابر نامه «فارسی» ص ۷٦۰

۱۷- دیوان اشعا رص ۹۷ .

۱۸- تر جمهٔ دری شعر از شفیقه «یا رقین »است .

۱۹- دیوان اشعا رص ٤۷.

۲۰- ترجمهٔ‌شعر از شفیقه « یارقین» است .

۲۱-دیوان اشعا ر ص ۱۱۰.

۲۳- دیوان اشعار ص ۹۷.

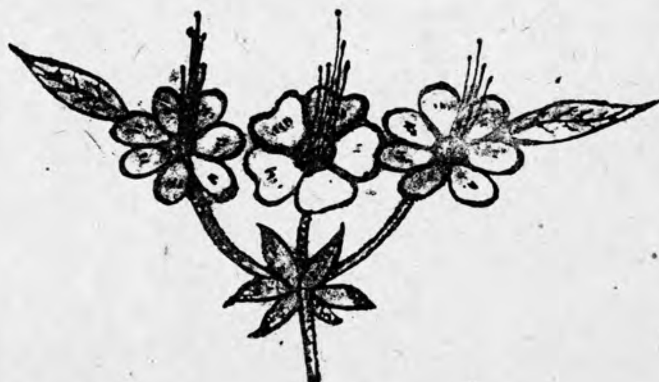
۲۲-دیوان اشعا ر ص۹۷ . است .

۲٤- با برنا مه(او زبیکی) جلد دوم ص ٦٤۹ .

۲۵- با برنا مه (فا رسی ص ۵۲ .

۲٦- همان ص ۱۱٦ .

۲۷- همان ص ۱۱۱ .



نویسند گان داکتر اکتم بابایف وغلام احمد «واک»

رسمهای دیواری افراسیاب ازبکستان

خوا جه شهر قد یم افرا سیا ب عبا رت از شهر کنو نی‌سمر قندمیباشد و در شما ل همین شهر مو قعیت دا شت مسا حت آن (۲۱۹) هکتا ربو د(۱) از نیمه هزا ر ه اول قبل المیلاد تاقرن ۱۳میلادی این شهر یکی از مرا کز بزرگ مد نیت خیز شر ق زمین‌به‌حساب میر فت .

کلمه افر ا سیا ب برا ی اولین‌مرتبه در کتاب او ستا نو شته‌شده است وبعداً در شهنا مه فر دو سی استعما ل گردیده ودانشمندان از آن به این نتیجه رسیده اند که نا م‌این منطقه از همین کتاب گر فته شده است ولی عدهٔ دیگری از دا نشمندا ن میگو یند که نا م افرا سیاب از دریای به نام سیاب که از قلب این شهر میگذشت مشتق شده است .

معلو ما ت‌را جع به این شهراز همه او لتر تو سط ک ، ف ، بو تیفوو ف بگا بسلو فسکی در سال (۱۸٤۱)بعد از سروی مناطق مختلفه آسیای میانه به دست دا نشمندا ن افتا ده بر علا وه معلو مات مزید در با ره از کتاب (ن،د، خا نیکو ف) که در سا ل۱۸٤۳ نو شته شده است نیز قا بل یا د آوری است به این اسا س او لین حفر یا ت باستا نشناسی توسط مرزینکوف در سال ۱۸۷٤ صورت گرفت ولی او صاحب منصب عسکر ی بود نه با ستا نشنا سی ملکی .

بنأ کار او به شکلی که با یدصو رت میگر فت انجام داده نشده بو د بعد از این تا ریخ در سال ۱۸۸۵ ـ او لین با ستا نشنا س مسلکی به نا م (ن،ی، و سیلو فسکی) درین جا تحقیقات باستان شنا سی راشـ رو ع نمو ده با لاخره در سا ل ۱۹۰۵ ـ با ستا نشنا سا ن مشهور اتحاد شورو ی بنا م ، و، با تو لد ( )و، ل، و یا تکین) ( ) حفر یا ت مکمل را در این ساحه با ستانی انجا م داد ند.

به تعقیب آن مطا لعا ت‌با ستانشنا سان زیا د در این سا حه حفر یات کرده اند که عبارت اند از ، ی، تر ینو شکل و ششکین ، ی، ا حرا و ف ونو یسنده این مقاله ا، د ـ با با یو ف وغیر ه.

( )فردو سی‌افرا سیا برا شخص فر یبکا رو ظا لم خوا نده است و گفته است که او و سهراب رابرای جنگ با رستم تشو یق نمود که در نتیجه باعث کشته شدن سهراب گردید ، بنا بر گفته فردو سی ، افرا سیاب پسر پشنگ نواسه، تر، و کواسه فر یدون بودکه لشکر یا ن زیا ددا شت و تا آخر ین روزهای زندگی با ایر ا ن در جنگ وستیز بو د شخص افرا سیا ب نیز مرد توانا و قوی الجسه بود .

بار تو لد با کار ها ی با ستا نشنا سی علاقه مفرط دا شت به همین اسا س خوا ست که در افر آسیاب حفر یات نماید گر چه در آنوقت راه موتر رو از شهر سمرقند به خرابه افر اسیاب وجود نداشت آرزو داشت توسط اسپ رفت وآمد نمایند روزی از شهر سمر قند به‌آنطرف حرکت میکند حینیکه بالای اسپ سوار میشد افتاد وپا هایش شکست ازهمان روز به بعد بار تولد قسم یاد کرد که حفر یات باستا نشناسی را انجام نمید هدواینکار راعملی کرد ولی نوشته‌هاو‌تحقیقات باستا نشناسی رابه علاقمندی مطالعه مینمود .

( ) و،ل، ویا تکین یکی از مشهور ترین باستا نشنا سان ومحققین

اتحاد شوروی است که ازسال ۱۹۰۵ــ الی آخرین‌سال‌عمرش یعنی تاسال ۱۹۳۱ در افراسیاب به مطالعات باستانشناسی ادامه داده بود اورسد خانه الغ بیک راکشف کرد و به جهانیان معرفی ساخت همچنان الغ بیک را به صفت استرانومست‌دنیا شناخته بود و بااوعشق فراوان داشت به همین اساس وصیت کرده بود که اگر بمیرد جسدش رادررسد خانه الغ بیک دفن نمایند واینکار بعد ازمرکش عملی شد .

در قسمت مرکزی شهر قدیم افرا سیاب جای بود وباش ثروتمندا ن واشراف بود معماری این‌قسمت به قرنهای ٦ــ۷ میلادی‌تعلق دارد که‌باسبک وروش بسیار عالی ساخته شده بود دیوار های این محل بار سامی دلچسپ ورنگه مزین شده است وباستا نشناسان آنرا محل اقامت اشخید های سغدیانه نامیده اند.

رسامی دیواری این شهر از بزرگترین هنرهای مشرق زمین بحساب میرود که به انکشاف وپیشرفت هنری شرق‌شهادت میدهد دراین رسمها از رنگ های‌مرغوب طبیعی مانند رنگ سرخ رنگ آبی رنگ‌سیاه استفاده‌شده است همچنان‌این رسمها کاملاً ریالستیک ساخته شده است‌به این معنیٰ که جسامت شی رسم شده به اندازهٔ حقیقی آن رسامی شده است .

از جمله رسامی یکی هم تشر یف آوری سفیران کشور های بیرونی رانشان میدهد که‌با لباس های مرغوب وتکه های منقوش که بالای آن رسامی حیوانات‌و پرنده های‌افسا نوی دیده میشود نشان داده شده است در دست‌این سفیران تحفه هاو در قسمت‌سر آنها تکه های پیچا نیده شده سفید باکمربند های زیبا طلائی دیده میشود که بزرگی هنر مندان راثابت میسازد (ش‌ــ۱) .

در رسم دیگر صحنه شکار پلنگ ها دیده میشود که در آن اسپ هاو شکار چی ها با جدیت تمام دیده میشوند وفعالیت زیاد انسانها واسپ ها ازآن به خوبی نمایان میگردد در دست شکار چی ها نیزه‌های کلان ودر کمربند های شان شمشیر های کلان باغلاف های سیاه ملاحظه میگردد در اطراف این صحنه در فضای آبیو مقبول اسپهای دیگر بارنگ مقبول سرخ رسامی شده که‌توجه بینند گان راجلب مینما یند متأسفانه که‌با گذشت زمان تخریب گردیده وبه شکل اولی خود باقی نمانده است

باوصف آن چینایی هادر وقت سروی ازآن توصیفی زیادی به عمل آورده اند وآنرا مشابهت داده بودند به اسپهای که‌به عوض عرق خون میر یز انند وآنرا بنام اسپهای اسمان نامیده بودند (۲) .

درعکس دیگر رسامی ریا لستیک به اندازهٔ واضح وروشن است که در آن پرسفکتیف به شکل عالی مرا عات شده است به‌این معنی که دریک سطح دیوار سه قطار منظم انسانها وحیوانات دیده میشوند که در پهلوی هم قرار دارند و درقطار اول مردی دیده میشود که باالباس نظامی ملبس بوده ودارای ریش سیاه بوده ودر قسمت سرش تکه سرخ پیچانیده شده دیده میشود دریک طرف این مرد قسمتی ازتنه شتر ودر قسمت دیگر اسپی دیده میشود که بالای آن تخت پادشاهی دیده میشود به این معنی که اسپ پادشاه بود وبالا ی آن مینشست در قطار دوم‌تعدادی از مرغهای قو دیده میشود که بسیار عالی رسامی شده حتی بالهای آن نیز به خوبی تشخیص میگردد ودر عقب آن یک انسان نیز در حال حرکت‌رسم‌شده است، درقطار سومی اسپ هادرحالت حرکت منظم دیده میشوند ولی قسمت پاهای شان دیده نمیشودوسایر قسمت ها بدن شان بنابر قدامت زمان تخر یب گردیده است .

در پیشروی عکس (۳) صحنه دیگر دیده میشود که در آن چند نفر شتر ملاحظه میگردد بالای دوشتر دونفر ازبزرگان دیده میشوند که بالبا سهای بسیار رنگین وخوب رسامی شده این دونفر نیز باالباس های نظامی ملبس بوده دارای شمشیر هادر کمر بند وسایر لوازم حربی بوده .

اشخید به معنی رئیس‌یک قبیله که ما آنها را بنام پادشاه، سلطان، خلیفه وبیک یاد میکنیم علاوتاً در دستان هر دو نفر کاغذ های کلو له شده دیده میشود که ممکن پیغامی باشد برای اشخید سغد یانه همچنان شتر ها باتخت های نشیمن بسیار مقبول آراسته شده است وانسانها بالای آن نشسته اند این دو نفر که یکی از آنها پیرودیگرش‌جوان میباشد بسیار خوب تشخیص میگردند به این معنی که موهای مرد جوان بسیار سیاه وموهای ریش وسر دیگر ماش وبرنج بوده وبه خوبی معلوم میگردد درعقب این‌دونفر تکه زرد در حال اهتزاز دیده‌میشود که ممکن نمونه از بیرقها بوده‌ویاهم‌سمبول مروج عنعنوی آنو قت

علاوه بر عکسهائیکه دربالا از آنها نام بردیم عکسهای دیگر نیزدیده‌میشود که قابل مطالعه‌بوده است مانند پورتریت ها، کشتی بامسافرین که در داخل دریا حیوانات افسا نوی نیز رسم شده است وامثال این عکسها ورسمهای دیگری نیز دیده میشود که باتوضیح وتشر یح چند رسم آن‌اکتفا کردیم .

تمام‌رسمهای که دراین شهر دیده میشود بعد از هجوم عربها پایمال شده در قلب زمین مد فون میما نند تا که که تقریباً (٤۰۰) سال بعد از قلب زمین توسط باستا نشنا سان بیرون کشیده میشوند ومتخصصین پاک کاری ومحافظت آثار باستانی مهارت تام خود را بکار میبرند تاعکسها بکلی نابود نگردیده

(بقیه درص ٦٦)

ترجمه : دعا گوی

پیرامون ابعاد تیاتر تجربی و تیاتر حماسی

ادبیات به تعبیری ، هم به عنوان قلمرو تجر به وهم به عنوان قلمرو خیال، هم به عنوان عمل وهم به عنوان گریز، منشای یک‌سلسله تصمیم ها ، ایجاد ها وطراحی ها ئیست که درقبال آن دنیای مامتحول ودر مواردی هم ، بکلی دگر گونی یافته‌است. مواردی‌که بتوان به آن اتکا کرد در این زمینه خیلی زیاد اندکه تاریخ ادبیات گواه صادق‌وراستین آن میباشد ، چه ادبیات تنها بیان کننده منظور ها و مرام های ساده نیست بلکه بصور ت یک‌کل، کلمات در دایرهٔ ادب، ارزش ها وارزشمندی هایی دارد که ویژه گی های ارزش های آن بالاخص در آثار در اماتیک متبارزو چشمگیر وقابل تعمق است. کلمات وتلفیق کلما ت ، ابعادی است که سازندگی هارا در تحول بنیادی جهان بنامی نهد مشروط به اینکه در توجیه، تعبیر و تفسیر درست وکامل آن، چند گا نگی وضدیت موجود نباشد وفقط آگاهی وبصیر ت متضمن آن باشد .

اگر چنین باشد و چنین شود، دیگر سازندگی های ادبیات امریست مشهود وملموس که‌بهیچ وجه نمیشود درآن تردید داشت ودر نتیجه گیری آن دچار سو ظن گردید .

بنیادگزاران درهر رشتهٔ ازرشته های ادبی فقط باچنین روش ها و استنباطات توانسته اند که تلاش بخرچ دهند وخود را جسورانه ومفتخرانه به منزل مقصود برسانند چنا نچه در جهان تیاتر میتوان‌ازکنستانتین استا نیسلا و سکی» در اتحاد جماهیر شوروی ، «اندره انتوان » درکشور فرانسه و «جی-تی - گرین» در انگلستان نام برد که تحولی رادر جهان تیاتر بوجود آوردند وشیو ۀ طبیعت گرائی رابا کلیت، کیفیت وکمیت در تیاتر جاگزین نمودند .

هم چنان یک مرد بزرگ ومبتکر وسازنده دیگر که در نفس‌امر پیشگام‌ترین فرد این شیوه در المان محسوب میشود نیز مو جود یت دارد که پیرامون وی‌کمتر حرف زده شده، کمترمعرفی گردیده وکمتر از آن نام برده شده وسر انجام کمتر نزد اکثر یت هنر مندان ماشناخته شده است این مرد« اتوبر هام » نام داشت که‌بین‌سالهای۱۸۵۶- ۱۹۱۳ در المان زندگی میکرد وی با تاثیر پذیری از آفر ینش‌های«اندره انتوان» ، گروهی ازهنر مندان غیر حرفه یی را دور خو دجمع کردو با پیروی ازروش های «طبیعت گرائی» به نحوۀ کاملا استثنائی خواست‌تیاتر المان را رونق بدهد وآنرا از عقب ماندگی ووا خوردگی و پرا کند گی وسقوط بیرون کشدکه او دراینکار توفیق بزرگ حاصل کرد . «ماکس راینهارد» یکی از هنر پیشگان همکار اوبود که بین سالهای ۱۸۷۳و۱۹۴۳ میزیست وحق‌استادی « اتو برهام » به‌او قابل انکار نیست.

آنچه راکه « راینهارد» در « دویچه تیاتر» انجام داد رویهمرفته در خور تمجید بود اودر سال ۱۹۰۵ نمایشنا مۀ معروف « رویای نیمه شب تابستان »اثر «ویلیام شکسپیر » رابه صحنه آوردوبه اینطریق با ابراز اهلیت وقا بلیت خود توانست این تیاتر راتحت تسلط و اختیار خود بیاورد .

راینهارد با تلاش و کوشش فراوا ن وبابر خور داری از استعداد وتوانایی های فطری اش در زمان اندک برلین رامبدل بیک مرکزهنری تیاتر ساخت وبر جسته ترین و بر گز یده ترین اثار در اماتیک رادر تیاتر پیاده نمود که از جمله میتوان «شاه ادیپوس» رانام برد .

راینهارد در آزادی اهلیت‌هنری درسال ۱۹۱۵ رئیس تیاتر «فولکس بونه» شد ودر آغاز کارش یکی از ممتاز تر ین وپچیده ترین اثر تیاتری رادر«گروسی

شاو اشپیل هاوس» که بیشتر از پنج هزار تماشا چی راگنجا یش داشت ، بمعرض نمایش قرار داد .

این اثر اورستیازاییده تخیل«اشیل» نمایشنامه نویس یونان بود که راینهارد در آن ازهمه امکانات ووسایل ماشینی معاصر استفاده نمود ودر واقع عظمت تیاتر های باستانی یونان رادر اذهان انعکاس داد ولی با این تفاوت که تیاتر راینهارد سرشار بود از گونه ها و روش های زندگی جدید وعصر نوین.

چنانچه ناقد معروف « هلمن کیر ش شین دی» دراین مورد به اشاره نوشته است :

تیاتر راینهارد ، بدون داشتن یک طریقه زندگی سنتی ، هنر اسطوره این ویایک ایین ومرام وهدفی‌که پاسدار و تضمین کننده باشد محکوم به فنا بود ولی تنها موفقیتی که این تیاتر در دوران فعالیت خود داشت، تو فیق بزرگ و زوال ناپذیر کار گردا نی بود. چه فقط کار گردان بود که با استفاده معقول ومنطقی از امکانا ت تیاتری مثل نور- رنگ -موزیک وحرکا ت دستجمعی روی احسا سا ت بینند گان حرکت کند وموثر واقع‌شود

اگر چه «مایر هولد»هم قسماً شبیه این، کارها یی را در تیاتر انجام دادولی کار های راینهارد از لحاظ کار گردانی کاملتر واستادانه وشگرف تر بود . را ینهارد روش های سیرک وتیاتر های جاپانی را بطور یکه خودش میخواست بکار برد و منظور آواز اینکار ، رهایی تیاتر از قیود وچهارچوبه ادبی بود وعقیده داشت که تیاترفقط برای تیاتر باید باشد .

وقتی راینهارد دربرابر سوال یک ناقد واقع شد که پرسید :

-شما نمایش یونانی رابما عرضه نکرده اید پس این چیست ؟

اوبلا درنگ جواب گفت :

-- این عصارهٔ نمایشی است که زاده تخیل منست ومن آنرا بوجود آورده‌ام.

راینهارد در کلیه جهات تیاتری ، ابدا عات واخترا عات شگرف بوجود آورد و در حدود پنجصد اثررا با روشهای جدید وگونه های تازه وبکر کار گردانی نمود که درهر اثر بر جستگی ها ی خاص مشهود بود .

اودر قسمت سبک وروش کارخود میگوید :

-سبک یاروش بخصوصی ندارم همه چیز در فضای خاص یک نمایش وزند ه ساختن آن بستگی کامل وتمام دارد، من تلاش کرده ام واقع گرائی کنم تاروح نویسنده دراثر بد مدو به این طریق بعد تازه درنمایش پدید اید .

با استناد این گفته میرویم بدنبال نمایشنامه « رویا» .

راینهارد دراین نمایشنامه ازیک دیکور طبیعی استفاده کرد چه در دیکور، درختها- تپه ها وانبوه درختان جنگلی بوجه کاملاً طبیعی جلوه می کند وهیچگونه تصنع دران‌به‌ملاحظه نمیرسد ولی با چرخ دادن صحنه ، جنگل بطور جادو یی، وسیع ومتحرک به نظر میرسد که گو یی هر لحظه فضای جدید ومنظره تازه در جولانگاه نگاه بینند گان مو جودیت‌پیدا میکند که این درنفس خود یک امتیاز در آفر ینند گی‌به شمار میآمد .
راینهارد همواره در کار هایش صریح بود واز هر گونه تباهی در دایره هنر تیاتر گر یزان بود، او کار های یک نمایشنامه رابطور شایسته تفصیل میداد و کو چکتر ین ابعاد آنرا تشریح می نمود و هر آنچه درمخیله داشت در کتاب «رژی بوخ» یا« کتاب‌رژی » درج میکرد .

واین بود نحوه کار او در کار گردانی .

«انسان» و« معجزه »

دونمایشنامهٔ بود که سالیان متمادی وسیلهٔ لذت بخشی به تماشا گران تیاتر بود چه نمایشنامه « معجزه» در تیاتر های برلین - لندن ونیو یارک هنگامه برپا کرد و نزدیک بود تیاترهای این شهر ها مبدل به کلیسا های جامع گردد که روی این اصل اورااستاد تیا تر خواندند.

تیاتر همه جانبه معمولا دارای طبق هایی است که بامفهوم تیاتری که صحنه های آن درهر قسمت تالار قرار گرفته بتوا ند وحتی خود تما شاگران نیزداخل صحنه قرار گیرند ودر جانب دیگر درنمایش ازهر وسیلهٔ مثل بازی- نور - فلم- سلاید تا انجا ئیکه امکانات میسر است استفاده گردد .

راینهارد اینکار هارا کرد وآنرا بعنوان یک یاد گار فراموش ناشد نی در دایرهٔ خلاقیت ونوافرینی از خود بجا ماند که نمایشنامهٔ « معجزه» ازآن جمله است .

معجزه یک نمایشنامهٔ اخلا قی است‌که اساس داستان آنرا فرار یک راهبه از صومعه اش تشکیل میدهد . به روایت داستان، دراین نمایشنامه وقتی راهبه از صومعه فرار می کند، مجسمه مریم از جایش پائین می شود وجای راهبه رامیگیرد تاآنکه مدت مدیدی سپری می شود وراهبه عودت‌می کند، حین باز گشت راهبه مادر مقدس بصورت مجسمه درمی آید ودر جایش قرار میگیرد ودرین رویداد بزرگ واز این تفاوت ادمها هیچکس کوچکترین اطلاعی حاصل نمی کند.

هم چنان مایر هولد تقریباً همین سوژه رابنام «خواهر تباتر یس » کارگردانی نموده ودر تیاتر معروف «کمیسار ژرسکی »درس پیاده نمود .

بعداً کار راینهارد در تیاتر «المپیا» در شهر لندن وسپس در«لیسوم تیاتر» درسال ۱۹۳۲ باز سازی شد وبا دنبال روی از شیوه وروش کار راینهارد این باز سازی هاادامه پیدا کرد. دراین مورد «اشلی دوک» معرو فترین نقاد ونما یشنا مه نویس انگلستان‌انتباه خودرا پیرامون‌طرح‌واجرای‌این نمایشنامه چنین انعکاس داد.

اگر گفته آوریم که تیاتر «لیسوم» در قبال این نمایشنامه به شکل کلیسا ی جامع تغییر شکل نموده یاخیر موضو عیست جدا گانه ومسأله ایست دیگر.
اما از اینکه به‌دلیل حضور جمعیت زیاد اینکار تا حدودی انجام شده است انکاری نیست ، چه تاثیر معماری آن که‌بین صحنه ومحل تما شا چی پلی ساخته شده وکوشش بعمل آمده که «لیسوم» بشکل ضمنی تا حدودی تغییر نماید نقش بارز و کوشش خارق العاده راینهارد ودر قدم بعدی تاثیر گزاری «سی-بی- کاچوان» چشمگیر است. چرا هیچیک ازنمایش خانه ها نتوانسته بود چنین تجر به عظیم وبزرگ درکار نمایش انجام دهد .
همین منقد دریک قسمت از نقدش ناقدانه می نویسد :

درتمام صحنه هاو صحنه سازی های مذهبی در ا ین نمایشنامه سطحی وغیر واقع به نظرمی رسد وبه‌روشنی فهمیده میشد که کلیه صحنه ها دروغی وساختگی اند واین بخاطری است که تیاتر راینهارد حکم می کند که‌این تیاتر هرگز تظاهر به واقع بودن نکند .
راینهارد خودش اذعان کرده وبصرا حت این مطلب را ابراز نموده که به دلیل احساساتی بودنش شدیداً از مود افتاده است .
هنوز وجه تسمیه این گفته اش روشن نشده وتوجیه بران صورت نگرفته است که منظور اصلی او را آشکار سازد ونتیجه آنرا ارائه دهد.

یکی از شا گردان یا مریدان ماکس راینهارد بوجود آورنده تیاتر حماسی در جهان‌تیاتر است که « اروین پیسکا تور» نام دارد. این مرد قرن بیست باخلاقیت وایجاد وابتکار ، تیاتر نوینی راپایه گذاشت وبوجود آورد که بعضاً آنرا تیاتر مستند نیز خوانده اند

«پیسکا تور» در تیاتر از کار های اکسپر سیو نیستی که در آن وسایل ماشینی پیچیده وسنگین شامل بود به نحو هو شمندا نه یی بکار گر فت که روش او در بر لین با مو جاز احسا سا ت‌استقبا ل گر دید . او یک تسمهٔ انتقا ل در قسمت قدا می‌صحنه و یک پل متحر ک در منطقه مر کزی صحنه نصب کر د که به سهو لت میتوا نست ته وبالا برود .

او بکا رها ی متو صل شد که گذشته از پا ئین و با لا رفتن صحنه ، صحنه می چرخید ، امکا نا ت‌سلا ید و فلم و نما یش آن میسر بود »نو ر همرا هی کنند بروی تماشا چیان حر کت می کرد ، مو تر سیکل در صحنه میتوا نست چر خ بزنند ، طبله ها به صدا د ر می آمد ما شین ها اوا ز میدا دندمرد م روی‌صحنه گشت وگزار میکر د نند و توپ ها و تفنگ طنین اندا ز میشد.
این شیوه یکی از نوا بغ تیا تر راکه «بر تو لد بر شت » نا م‌دا شت‌به‌سو ی خو د کشانید زیرا بر شت در حا لیکه زیر نظر را ینهارد کار میکرد سرانجام در «فو لکس بو نه » یا تیا تر ملی بسو ی پیسکا تو ر متما یل شد وهمکاری را با اوآغا ز کردوا ین همکا ری‌درست مدت چهار سا ل ادا مه دا شت.
بر شت کار ها ی پیسکا تو ر را به عنوا ن اسا سی تر ین تلا ش‌ها در جهت کار ها ی‌تیا تر مطر ح‌میسا زد.

یکی از خصو صیا ت کا رپیسکاتور در تیاتر این بود که اوسعی میکرد وحتی عمل می کر د که در کلیه‌شئو ون تیا تر برای‌تما شا چیا ن نه یک‌تجربه زیبا شنا سی تهیه وتدا رک نمو ده‌و در قا لب نما یش انرا عر ضه کند بلکه او میخوا ست‌تما شا چیا ن عملاتحر یک تا به چیز ها یکه برا ی رفا ه‌واسا یش انها وکشور شا ن ارتبا ط و بستگی دارند بی علاقه نما نده ووا ردکا ر و پیکا ر شوند .
ولی چون تهیه پروا ز اند یشه ها ی خود را در فضا اختناق و مسموم‌کننده نا ممکن مید ید از اینرو به منظو ر تأمین امال واند یشه های خلاق خود درسا ل ۱۹۳۳ خا ک الما ن را ترک کرد .
ولی آخر ین کا راین استاد در آلمان بعد از ختم جنگ جها نی بو د که او معیا رتنظیم چها رمنظو مه‌معرو ف «هویت مان»را بد ست گر فت وانرا به رسم وشیو ه خا ص‌خو دش‌بالاضا فه بسیا ری از موا رد سمبو لیک به‌نمایش قرا ردا د .
این مصا د ف بو قتی بو د که دیگر برشت در قید حیات نبود چه برشت ده سا ل قبل ازاستا دش چشم از جها ن پو شیده بو د و لی کا رها ی‌بز رگی که این مرد پر نفو ذدر تیا تر انجام داد هیچ کس نمی تو ا ند چشم‌پو شی کند .

«بر لنیر انسا مبل» را بنام پد یدای بعد از جنگ‌در سا ل ۱۹۵۹ بر شت بمیا ن آورد .پیرا مو ن این مردبزرگ ،بزر گمر د دیگر «کنستا نتین استا نیسلا و یسکی » است می نو یسد: زما نی جهان ما با یک نسل را ه‌تا زه و جدید برا ی دا ستا ن کشف کرد که ره‌گشا ی این نسل بر تو لت بر شت بو د. این مرد بز رگتر ین هنر مند، نما یشنا مه نو یس و کا رگردا ن‌برلنیر انسا مبل بو د .
از جمله خصو صیا ت عقید وی بر شت یکی این بودکه میخوا ست با نمایشنامه ها ی‌خود بد یگرا ن بیا مو زدچگو نه زند ه‌بماندو بینند گا ن نمایشنا مه های او بعو ض اینکه احسا س نما یند، با ید بیند یشند ، بر شت برا ی‌نیل به این منظورها رویهمر فته ازهمکارانش انتظار دا شت چهره با لاتـر وا لاتراز هو یت احسا سی شخصیتی را که با زی می کرد نشا ن دهند .

هم چنان برشت بغرض ایجاد فاصله بین تما شا چی و با زیگر قبل از اینکه یک صحنه به اوج خود بر سد، چیز های دیگر از قبیل پا ئین نمود ن پر ده ها ویا نما یش سلا ید ها را در صحنه متعهدانه وارد میکرد ولی ناگفته‌نباید گذا شت که این وسا یل و یااستفا د ه‌از



این وسایل هم حامل پیامهای در خود القای مفاهیم درونی صحنه بود نه چیزی جدا و غیر وابسته.

این وسایل بزعم برشت بیگانه سازی بود که فرصت اندیشه را به تماشاچی میداد.

برشت هنگامیکه سرباز ناکام وشکست خورده ای بود و تازه از جنگ وحشت زا ودر عین زمان طاقت فرسا بر می گشت تازه متوجه سقوط ارزش ها شد، ارزش هایی را که جنگ معدوم می کرد. اومتوجه شد که فقط دشمنان انسان برای دشمنی با انسان آتش جنگ می افروزند. او بصراحت تابع این عقیده شد که در اجتماعاتیکه دشمنی با انسان رواج دارد اجتماع ناسالم است وحتی اجتماع ناسالم بصورت عمومی بافضایل افراد در جنگ است و چون لجن که میوه ها رافاسد می کند، انرا بتدریج ازمیان می برد.

درست در همین احوال وشرایط در فرصتیکه نهضت «دادایزم» گرایش به «سورریالیزم» نمود اندیشه گریز بدرون خود شکل گرفت و هنو زدمدمه از بازی «اکسپرسیو نزم» بلند بود که بخش اول زندگی برشت در هنر آغاز گردید.

بارزترین اثر این دوره برشت نمایشنامه هیاهو درشهر ها بود، این اثر را نیز ناقدان شکل گرا به حساب می آورند که جنبه تعرضی وانتقادی داشت در حالیکه باپژوهش در اثار بعدی برشت دو جنبه و یا دوخصوصیت در خورتوجه است، با این توضیح که اثار وی جنبه تعرضی وانتقادی را در خود داشته بود و یا جنبه اشتی دهندگی و توضیحی آنرا

در نمایشنامه «هیاهو در شهر ها» شدید ترین حمله ها را برشت متوجه بورژوازی نموده و نمونه های فاسد آن را به انتقادکوبنده میکوفت، ولی از جنبه های توضیحی و توجیهی آن اثر بملاحظه نمی رسد.

این اثری که از آن ذکر بعمل آمد مبارزه مضمون اصلی آنرا می سازدولی یک مبارزه ی توضیح. اصول در مبارزه این است که وقتی یکفرد مبارزه را پذیرفت باید به آن ادامه دهد زیرا مبارزه نیروی مبارزه را تشدید می کند در حالیکه در این نمایشنامه سر انجام قهرمان وقتی خود را در مبارزه ناکام و ناتوان احساس میکند بیکبارگی سقوط می کند ودر اوج نکبت با رسقوط بهمان سادگی که مغازه اش رابفروش میرساند پدر و مادرش را نیز میفروشد.

بصورت عمومی برشت در این نمایشنامه خشونت و مبارزه را در تمام جنبه های منحط زندگی ترسیم می کند چنانچه از زبان قهرمان آن گفته میشود: من به ماورای طبیعت بازگشته ام، قوانین را نمی فهمم- شرافت و حیثیت ندارم فقط یک آدم خشن استم.

در حالیکه در نمایشنامه های بعدی، این طرز تفکر و اندیشه برشت بکلی عوض شده است دروجود قهرمانان برشت همیشه کششی به سوی فضیلت ونیکی مطالعه شده است مثلا در نمایشنامهٔ «ننه دلاور».

«ننه دلاور» ازمیان مردم عادی کوچه وبازار انتخاب شده است که برای حفظ فرزندانش میکوشد ومبارزه می کند شعر می خواند، قصه می گوید از این دروازه به آن دروازه میرود وبفرزندان خود نصیحت می کند که به جنگ نروند بصورت دختر خود گل می مالد تا از تجاوز درامان بماند.

مادری وحساب گری چون دو اسپ سرکش دیوانه، او رابدو سمت مخالف میکشاند ولی چون اوهم انسان است و انسان موجود جامد وتغیر ناپذیرنیست لذا برجنگ نفرین می فرستد ولی انگاهیکه کار وبار اوراجنگ رونق میدهد ومنافع اوراتأمین می کند بی پرده وبی ترس و جبن مستانه فریاد میزند.

ـ شمانمی توانید مرا از جنگ بیزار کنید!

او گاهی در حق طلبی تصمیم می گیرد وزمانی هم متردد می ماند. گاهی فرزندان خود رادر برابر بیداد دعوت به ستیز می کند زمانی هم به سکوت وخاموشی.

نتیجه اینکه برشت خواسته ثابت کند که قلمرو انسان فضای بیکرانه است از اعماق دوزخ تاآخرین قسمت سرحد بهشت.

با این طرز تفکر برشت خواسته یک موضوع دیگر رابنمایش بگذارد که آن موضوع عقیدهٔ برشت است. به عقیده این مرد بزرگ دو چیز انسان رااز اصل خودش دور کرده است، داشتن وبودن تبدیل به مهرهٔ بازی شدن واز رسالت بشری خود غافل ماندن.

روی این تلقی بزعم برشت بشر بدو گروه منقسم شده است.

دسته اول آنانی که تلاش دارند به هروسیلهٔ ممکن به دارائی وقدرت خود بیفزایند ودسته دوم که زمینه این وسایل رادر قبال نادانی وبیخردی وبی پروائی برای دسته اول مساعد می سازند.

خصوصیت حماسه سازی برشت دراین اصل نهفته است که اونه حماسه زیبا ولی سست بنیاد برای مردم ساخته و نه نوحه نومیدی خوانده است بلکه اوبرای بشر ارج گذاشته وبرای بشر معتقد به رسالت است. رسالتی که هر زمان اجرایش در دست بشر ودر حد توان بشر است که زندگانی وی پیش از قهرمانی، بسیار عادی و حتی کمتر از عادی بود، کسانی که در عمر جز ادبار وبد بختی وذلت ندیده بودند.

علت این موضوع نزد او روشن بود، اوبخاطری این کار را کرد که این گونه مردمان بخود آیند خود را ونیروی خود رابشناسند وقدرت ونیروی که در دل ودماغ واراده شان است تبارز بدهند. مثلاً «ننه دلاور».

از خانوادهٔ که در ابتذال وبدبختی غرق است، از مادری که «کفتار میدان جنگ» لقب گرفته، دختر قهرمان افر ید تا ثابت کند که بشر تابع هیچگو نه جبر نیست وقدرت دارد از خود هر چه بخواهد بسازد.

«ننه دلاور» خود وزندگی وآرامی خود رامی خواهد ودیگر ان رایکسره فرا موش می کند ولی دخترش دیگران و زندگی دیگران وآرامی دیگران را می خواهد خود رافرا موش می کند.

ننه دلاور خودش رامیخواهد وخود ش راحفظ می کند اما دختر دیگران رامیخوا هد واز خود میگذردسرانجام در نظر برشت بازی گر روایتگر است وتما شاچی داور. نمایش ننه دلاور حماسی است ولی مردم یاتما شاگر در فاجعه فرو می رونـد این است تعر یف تیاتر برشت.

برداشت برشت از زندگی پر از فراز ونشیب خودش هستهٔ اصلی و محور حقیقی نمایشنا مه های

اوست زندگی او درنفس خودش یک غمنا مهٔ قابل توجیه است او هر گزدرست نخند یده وخو شی رابه مفهوم حقیقی آن احساس نکرده است. آنچه مایه تسلی ودر مواردی هم سبب خرسندی وخو شحالی او بوده است، نقطه مردم و توده ها بوده است آواز خوشی دیگر ها، ازسعادت دیگر ها واز سرور وشاد مانی دیگر ها لذت برده است واین لذت رابزرگ دست نیا فتنی وقیمتدار تلقی نموده است.

او هنگا می که با زن ودو فرزندش مجبور به ترک زاد گاه خود گردید مدت هشت سال راکه خیلی مدت طولانی است درمنتهای فقر و تنگدستی، به تبعید وفلاکت بسر آورد، بدبختی های خودرا دریکی از یاد داشت هایش باور ناکردنی خوانده است.

«برشت» در سال ۱۹۴۰ وقتی در فنلاند زندگی می کرد. یک نمایشنامه فنلا ندی را انتخاب کرد وهمانند کاری که «ویلیام شکسپیر» با آثار «کریو لافوس» انجام داده بود، نما یشنامه رابه سبک وشیوه خود باز نویسی کرد. برشت در دفتر خاطرات خود نوشته بود:

«۱۴ سپتا مبر سال ۱۹۴۰ است. خیلی مشکل است بتوانم حالت روحی خودرا آنطور یکه هست ترسیم کنم. من فقط روز نامه هارا می خوانم و گوشم برادیو ست. جنگ است همان دشمنی انسان با انسان. جنگ بزرگترین مسألهٔ بشری. مبارزه انسان باانسان. مبارزه که در قرن بیست در اوج تمدن دو باره بشر را تا پرتگاه نابودی سقوطخواهد داد.

میان رقابت ها، مبارزه ظالمانه تر وحیوانی تراز جنگ چیزی نیست واین خیلی مهم است که فهمیده شود انسان چرا با همنوع خود در ستیز است ونتیجه داستان پرما جرای مبارزه ی انسان باانسان چیست؟

سرانجام قبول کردم که جنگ است آنهم جنگ عمومی. ولی این جنگ عمومی بمن ربط دارد ولی با «پونتیلا» هیچگونه ارتباطی ندارد»

بااین مرور میتوان در یافت که «پونتیلا» چقدر در مغز ذهن نویسنده رسوخ ونفوذ کرده بود که به آنچه که با او ارتباط داشت نیندشیده بود ولی چیز یکه به او ربط نداشت چقدر پیرامون آن تأمل بخرچ داد.

«برشت» در فنلاند «ارباب پونتیلا ونو کرش ماتی» کله گرد ها وکله تیز ها را نو شت و کار گردانی نمود.

این نمایشنا مه تاجائیکه در بالا به اشاره گفته شد بر اساس نمایشنامه «اچواو لیوکی»

نماییشنامه نو یس معروف فنلا ندی که در سال ۱۸۸۶ زندگی را بدرود گفت نوشته شده است.

در این نمایشنامه ارباب پونتیلا مردی است سخت گیر، بی عاطفه وقسی القلب ولی معمولا شب ها ادم با صمیمیت، با محبت وناز نین می شود. این وقتی است که حالت عادی ندارد ولی به هنگام هوشیا ری قول وقرار ها، صحبت ها ومحبت های خود را زیر پا میگذارد.

این آدم دو رخ ودو روی، صاحب دو شخصیت بحیث یک قهرما ن، متعهد آغاز کشمکش ها وبه اوج رساندن کشمکش هاست که کار اکمال وبه ثمر رسانیدن چنین موضوع به این سادگی که گفته می شود عمل سهل وآسا نی نیست.

«برشت» در اکتو بر سال ۱۹۴۰ در هلسنگی یک سخن رانی مفصلی رابرای ارباب هنر ومحصلان آن شهرترتیب گرفت ووی در سخن رانی خود ثابت کرد که نبوغ بااو یار است. او مرد

بصیر وآگاهی بود که بدون تعصب پیرامون باز نگری به تجر به های «اندره انتوان» ـ «اتوبر هام» «استا نیسلاویسکی» «گوردن کریگ» «ماکس راینهارد» «مایر هولد» «واختا نگوف» و «اروین پیسکا تور» اشاره کرد کرد و بصراحت از اینکه اینا ن امکانات بنیانی تیاتر راتا کدام پیما نه توسعه و گسترش داده اند تفصیل داد وقتی در برابر این پرسش واقع شد که:

ـ آیا روش شما واقعاً روش تازه است ایااین شیوه کامل بوده و می توان به عنوان یک نتیجه قطعی تمام تجر بیات شنا خته شود؟ بر شت با تواضع واستا دانه گفت:

ـ نخیر! این یک «راه» است راهی که مار فتیم، تجربیات در آن باید ادامه یابد. این مشکل تمام هنر هاست که در واقع مشکل بزر گیست.

تیاتر کودک

نوشته : سرور انوری

هنر تیاتر را سالخورده ترین هنر ها قلمداد کرده اند، شاید به‌خاطر آنکه بشر طبیعتاً فطرتاً ممثل و بازیگر و مقلد ماهری بوده است ، واز همان زمانیکه« انسان ابتدایی » برروی کرهٔ خاکی زمین بذر زندگی راکا شت وبه ادامهٔ حیات پرداخت ،باژست و حرکت وایماو اشاره ی‌دست وچشم وابرو و سروبدن به انتقال مفاهیم دست یازید وبه بیان خواسته وهدف وقصد ونیت‌پرداخت و در واقع، زبان اشاره» و«ژست وحرکت» رابه کاربرد چرا که هنوز با«واژه »و «کلمه» آشنا یی نداشت ،«زبا ن» داشت ،اما «بیان» نداشت ، «واژه» تولد نشده بود و «کلمه» زندگیش رانیاغازیده بود .

پس‌هنر نمایش یا هنر تیاتر پیشینه‌ی درازی می یابد ، به درازی پهناو گسترهٔ زندگی آدمی بروی کرهٔ زمین ومیتوان گفت که او لین نمایش هایا نمایش های ابتدایی بشر تقلید طبیعت یا باز تاب خواستها، نیاز ها ، خویها و عاد تها وپیما نهای اجتماعی بوده است . هر چند نمیدانیم او لین انسانها یی که هنرپیشگی‌را آغاز کردند در کجا ، کی و چگونه می‌زیستند ونام شان چه بود . . .شایدهندکهن، مصرقدیم وچین باستان در شرق زمین ویونان کهن درباختر زمین گا هوارهٔ نخستین نمایشگران بوده است اماین را میدانیم‌که ممثلان ونمایشگران ازآغاز تاریخ و تا امروز ، تما شا گران راخند انیدند و یا گریانیدند ، راهنما یی کرده اند، از زشتی باز داشته اند ، عواطف انسانی رابیدارکرد ه اند خرمن کشتزار نمایشگری پدیده هایی بوده است که امروز تاریخ هنر آنها را گرو هبندی می کندو برهر گروه نامی می گذارد .

بگذریم، درفراخنای هنر نمایش‌و تیاتر، نمایش گدی‌ها یا (پپت شو) و یا خیمهٔ شب بازی که آنرا اسا س ومنشأ تیاتر کودک می دانند ، هم از پدیده های نمایش دیر ینهٔ جهان است .

گدی ها یاعرو سکها یی که‌با رشتهٔ نازکی به بالای صحنه بسته شده اند و یا بعضاً با تارونخی در دست نما یشگر قراردارند، به ارادهٔ گرداننده در صحنه جابه‌جامی‌شوندواز زبان آنها سخنانی در پشت صحنه بر زبا ن می آید. به قول صاحب نظری، موضوع نمایش گدی ها بیشتر یکرنگ ویکسان وثابت بوده و در میان‌بسیا ری از مر دمان سرزمین‌های مختلف‌یک موضوع سالهای سال در صحنه بازی می شود . امروز در بعضی از کشور ها این باز یٔ بیشتر جنبهٔ سرگر می داشته ودر پارکهای کودکان و تفر جگاه ها اجرامی گردد. (۱)

به‌هر گونه، اگر در اینجا بدنبال سیر تاریخی تیاتر کودک نرویم وکاوش و جستجو وریشه یابی مو ضوع هنر نمایش برای کودک وتیاتر کودک رابه مقالت دیگر بگذاریم که‌نیاز به پژو هش ژرف دارد ، در آن صورت، روی کلام را باید متو جه چگو نگی تیاتر کودکان بکنیم وروشن سازیم که تیاتر کودک ونمایش برای کودکان چگونه باید باشد ودر مجموع ، چطور هنر کود کان راعرضه کنیم و به ویژه تیاتر کودک را ارائه دهیم.

البته گهگاهی اینجا و آنجا در زمینه ی هنر کودکان ، نمایشاتی را می نگریم و به تما شا می نیشینیم که بعضاً قابل تامل اندو بایستی بربر خی مرز بندی های سطحی‌گرا یانه میان هنر کو چکتر هاو هنر بزر گتر ها ، خرده گر فت واعتراض کرد. وقتی بعضی ها هنر کودکان راعنوان می کنند، فقط چنین می پندارند که اگر قهر مان نمایش «بچهٔ خوب » یا «پسرشوخ» بود و یا آن اثر نمایشی، تصو یر گرو نمایش دهندهٔ گوشه یی از دوران کودکی یک شخص بود. درآن صورت ، آن اثر برای کودکان وجزو هنر کود کان است ... در حالیکه چنین نیست .

همچنان عده یی فکر می کنند هنر کودکان یعنی همان نما یشا تی که در

---

(۱)اشاره یی به پیدایی هنر نمایش – اثر : دکتور استعلامی – ص (۱۶۳)

آن موش هاوگربه ها، سکها وخر گو ش ها، سرودم آنان به در ودیوارمـــــی خوردتا کودکان قاه قاه بخند ند...و در حالیکه این مرزبندی خو شبا ورانه، کودکان راقانع نمیکند، وهنر کودکان نمیتواند محض همین وفقط چنیـــــن باشد ...

سپس در اینجا پرسش به میان مـی آید کههنر کودکان چگونه میتوا نـد باشد ؟

پاسخ ،روشن است. بنابر گفتهی : «نخست هنر وادبیات کود کان بایـد پلی باشد بین دنیای رنگیـــــن بیخبری وخیال های شیرین کود کـی ودنیای تاریک وآگاه و غرقـــــه در واقعیت های تلخودرد آور وسرسخت محیط اجتماعی انسانها ، کودک بایـد از این پل بگذرد و آگا هانـــــه و چراغ بدست به دنیای تاریک بزر گتر هابرسد... دیگر، بایدجهانبینی دقیقی به کودک داد، معیاری بهاو دادکه بتواند مسایل گوناگون اخلاقی واجتماعـی را در شرایطومو قعیت های گوناگـون اجتماعی ارزیابی کند.» (۲)

بهراستی، هنر کودکان باید روشنگر تاریکی های ذهن کودک باشـــد وبرای او «شناخت» بدهد، شناخـت دگر گونها، فضلیت هاوچیز ها یـی درهنر کود کان انعکاس یابد کههنر آفرین وهنر پیشه می تواند با بیـان ونمایش آنها ، واقعیت های زما نـــه راباز گوید، وگرنه دریک اثر هنـری ونمایشی صرف افسانه سرایی و کلـی گویی از خیرو شر ، هیـــــچ شناختی به کودکان نمید هد.

بدون شک وتردید، درسالیان اخیر که توجه شدهاست بههنر کود کـا ن ونمایش برای کودکان، برنامـــــه های نمایشی وتیاتری ویژهٔ کودک بـه اجرامی آید وبااین نمایشات ،هرچندی که کم واندک بوده وبه ندرت صورت می پذیرد، تازه این پندار قوت مـی گیرد که دیگر آهسته آهسته تیاتر کود کان به عنوان یکی از شاخه هـــای هنر درپهنای پر گستره فرهنگ مـــا، جایگاهی و جای پایی برای خـــود باز می کند وهم این امید واری پدید می آید کهاکنون هنر مندانوهنـــر وران مابه کود کان روی می آورند ودر امر آموزش وپرورش این گلهای سـر سبد زندگی که وارثان هنرو فرهنـگ بشمـــــا ر مـی رو نـــد ،تو جه میدارند .

اند یشمندان وصاحب نظران بدین باور اند که جهت بار وری ذهنـــی کودک ونفوذ در روح وروانـــــش وگسترش اندیشه وپنداروشخصیتدرحال رشد او، تاثیر پذیری از راهچشمو گوش هردو بیشتر سودمند تراست. لذا برای آموزش وپرورش کودک از مهم تر یـن ومؤثر ترین وسیله که هما ناهنر هـای نمایش وبخصوص تیاتر سینما اسـت ، استفاده کردو گفتنی هـــــــارا بهکودک بهگونه یی که غیر مستقیم در ذهن وی ته نشینشود ورسوب کنـد ، آمو خت.

باید گفت که این حرف هم پذیـر فتنی است که کودک از همان‌نوپایـی ازنمایشلذت می برد و با ذوقوشـوق ورغبت در بازی هاشرکت می کند ، از یکسو تماشای یک نمایشنا مــــه پارچهٔ تمثیلی در صحنه نمایش برشنیدن یاخواندن آن تر جیح می دهـد، واز سوی دیگر ازنظر آموزش و پـرو ر ش شر کـــت در اجرا ی یک نما یش ونما یشنا مه وبازی دریکنقش ، فکـر و تخیل واحساسوعلا یق اجتماعـــی کودک را پرورش داده ودر شنا خـت اشیا و اسباب چهار اطراف ودور وپیش وپیرا مونش، اورا یاری می رسانـدو هم در شناخت واقعیت های ما حولـش کمک وهمیاری می کند. بایـد ایـن سخن رابه خاطر داشت که : « کودک بهیاری تخیل می تواند سبز را سبـزتر یا آتش را سوزا نترتصور کند ولـــی هیچگاهی توانایی آنرا نخوا هد داشت کهبه تنها یی از شنیدن یا خوانـــدن واژه آتش بهنیرو های سوزا ننـــد هٔ جوانه های سبز بیا ند یشد. »

لذا از آنجا یی که کودک در رویای کود کانه خود به کمک تخیل، در یافت هاو تجربه های خویشتن را وسیـــع ترو گسترده تر می بیند، از اینروباید جها نبینی دقیقی به او داد، بهنحـوی که پیشتر به آن اشارت کردیم .

کوتاه سخن ، بنابر نقش مؤثـــر و چشمگیری که تیاتر کودک دارد ، باید دراین روز و روز گار به نما یشـــات کودکان وتیاتر کودکان توجه جـدی کنیم. البته تاکنون گا هگا هی برنـامه های تیاتری و نمایشی برای کود کـان راه اندازی شده که نه تنها توام باکمی وکاستی ، بلکه ناکافی بوده است .

باید خواست و نیاز کودکان امروزکشور وآموزش آنان راباشالوده ریزی‌تیا تر برای کودکانوتیاتربه وسیلـه کودکان بر آورده سازیم و در صورتیکه چنین کار هنری وتیاتری برای کودکان راهمراه باآگاهی و تو جه به خواست هـــاونیاز های کود کان جامعه مان‌دنبـال کنیم وبا پیگیری این راه دشوار گذار رادر نوردیم، ،آنگاه کار پر ثمـــروچشمگیر وپردر خشش در رهگذار تیاتر و هنـر معاصر مان خواهیم داشت .

برای کودک امروز، کودک زمـــان جنگها و دلهره ها، نمایشنا مه بنویسیم وبروی صحنه بیا وریم ،چرا که بـــه اعتقاد هنر شنا سی، صحنه تیاتـــــر در این دنیا یکی از آنجا هایـــــی است که آدمیزادرا خـــوشبخت می‌کند.

درختم کلام، سخن بی محل نخواهد بود که اگر بگویم من که عاشق تیاتـر و دو ستدار کودکاناین چشمه سارا ن مهر وعاطفه ونوازشم، برخو د وا جـب میدانم چیزی برای کود کان بههد یه آورم ، از اینرو ، اینک طــــر ح یک نمایشنامه برای کودکان را دراین شماره «ویژه کودک» در دامن«هنر» می ریزم که از متن « کلیله ودمنـــه»

(۲) هنر وادبیات کودکانـ صمـد بهر نگی ـ مجمو عهٔ مقالهها

بیرون شده است ...

کبوتر طوق دار بر گر فته شده از: کلیله ودمنه

شخصیتهای نمایش:

ـزاغ

ـکبوتر طوق دار

ـموش

ـخیل کبو تران

ـصیاد

صحنهٔ نمایش: جنگل

(زاغی از راه می رسد وبر شاخهٔ درختی می نشیند. به چپ ورا ست نگاه می کند و مشغول تماشای جنگل است. مردی صیاد، بدخوی ، بالباسی خشن از راه می رسد .

زاغ- (باترس به‌سوی صیاد نگاه می کند می گوید) یک صیاد !

(صیاد پیش می آید وتور یعنی‌دام خودرا پهن می‌کند)

مبادا مقصد ش شکار من باشد .

(صیاد در گوشه یی مخفی می شود) می نشینم ومراقبت میکنم‌ببینم که‌این‌صیاد چه می خواهد بکند .

(زاغ قغ قغ می کند وپابه پا می شود و مراقب تورو‌صیاد است . دراین لحظه نگاهش به چند تاکبوتر برمی خورد که بسوی جنگل پیش می آیند زاغ بخود می گوید او نه این همان کبو تر طوق دار است که باخیل خود باز به این جنگل آمده‌است. همه کبو تران از این طوق دار اطاعت می کنند .

(کبو تران‌نزدیک می شوند)

یك کبو تر- بسیار گرسنه هستیم

کبو تر طوق دار- (چشمش به دانه هایی که در دام‌است می افتد ولی می گوید:) بیایید دوستان اینجا بسیار دانه هست .

(همه کبو تران غافل وار پیش می روند وقبل‌از اینکه به خ وردن مشغول شوند در دام می افتند .)

زاغ- (نیمه فریا می کشد:) قاغ ، قاغ ، قاغ...

(کبو تران هر کدام تلاش می کنند که خود را رها کنند .)

یک کبو تر - تکان نخور، دام مرا محکمتر فشار مید هد .

کبو تر دیگر - پاهای‌من سخت در دام گر فتار شده است)

کبو تر سومی - وانه ببنیین، صیاد می آید ، سروکله‌اش ازدور معلوم می شود، چه‌آدم بدخوی وبد هیبتی است .

کبوتردیگر- او هنوز از ما بسیار فاصله دارد، یک چاره بسنجید که من از دام رها شوم. چرا مرا اینجا آوردید ...

کبوتر طوق دار - دوستان ، بگومگو نکنید، فقط به فکر جان خود نبا شید ،بایدهر کدام مار هایی دیگری رااز رهایی خود مهمتر بدا نیم . بهتر است که‌همه‌باهم‌همکاری کنیم ودام را از جای بکنیم، سپس بیایید همه یکجا ی تکان خورده از از جای حرکت کنیم وباهم‌پر وازکنیم.

(کبرتران فرمان اورا می پذ یر ند و جملگی از جا حرکت کرده و به راه می افتند تا پرواز کنند ، پس دام رااز جا کنده‌بر میدارند.

یک کبوتر - ببیند ، صیاد بدنبال مامی آید تا مامانده شویم وبیفتیم .

زاغ- اگر صیاد برسد چه خواهد شد، ببنیم آخر کار کبو تران چه خواهد شد که تجر بهٔ شان برای رو ز بلا مفید است .

کبو تر طوق دار- این صیاد طمع کار بدنبال مااست، تا از چشم او دور نشویم، نمیشود .کبو تران- چی کنیم؟

کبوتر طوق دار - بهتر است دربین این درخت ها خودرا پنهان‌کنیم تانتواند مارا ببنید ونا امید باز گردد .

(کبر تران چنین می‌کنند وصیادمی آیدو آنها رانمی بیند ونا امید می شود ومی گوید :)

صیاد - امروز چی روز بدی بود نه دام ما ندو نه‌دانه..همه‌را خوردن و بردن ...

(صیاد ناامید می گردد .)

کبو تر طوق دار- حالی که صیاد رفت ، بیا یید که من یک فکر دیگرکردم . در همین جا لانه یک موش است که من او را می شنا سم به نزد او برویم، من از او می خواهم که تارهای‌دام‌را بازکنند .

کبو تران- (خو شحال شدند) کو در کجاست ؟

کبو تر طوق دار- وانه ، از دور معلوم می شود، همین طرف می آید .

یک کبوتر - آمدآمد...

(موش از راه می‌رسد)

کبو تران- سلام موش جان !

موش- اوهو ،این‌چه حال است...

کبوتر طوق دار- مراشنا ختی موش جان...

موش- شنا ختم، چرا شما این طور در دام گرفتار شده‌اید...

کبو تر طوق دار- گرسنه بودیم،روی زمین دانه دیدیم، دانه فر یب ما داد،باچشم بسته فرود آمدیم ودر چنگال بلا افتادیم .

(موش پس از شنیدن ماجرا به باز کردن وجو یدن بند های کبوتر ان می پر دازد.)

کبو ترطوق‌دار -ای دوست ،اول دوستانم را رها کن .

موش- مگر تونمی خواهی رها شوی؟

کبرتر طوق دار- چرا ، ولی آنها برمن حقی دارند. به کمک آنها از دام صیاد رها شدیم . درست است که‌من‌کلان وسر خیل این کبرتران هستم، اما قوت من از آنها است ودیگر اینکه ...

موش - ودیگر اینکه راه ورسم دوستی و یاران شفیق همین است ...

کبوتر طوق دار- راست گفتی ودر سفتی

(موش به باز کردن وبریدن تار های دام می پرداز دوهمه رها می‌شو ند)

کبو تران - بسیار تشکر موش جان! مااز نزدت می رویم، باامان خدا ...

(همه به حر کت آمده و آمادهٔ پرواز می شوند .)

از آموزش سالم تا زمینه های گمراهی و اغوای فکری نوجوانان از طریق تلویزیون

هر فلم سینما یی ، تلو یز یو نی ویا نما یش را دیو یی ودرمجمو ع هر یک از رسا نه ها ی گرو هی ایکه که کار کرد هنری دار ند در آنچه با آفرینش میگیر ند رخداد ها ورویدار ها ی‌جار ی در سطح جا معه فرهنگ عا مه شیوه ها ی سنتی‌وشگرد فکری حاکم ومسلط در اجتما ع خود ما یه گیری میکنند یعنی میکو شند ساخته های هنری خود را باو ضع فکری افراد جا معه شرا یط وضوا بط اخلاقی آن وساختما ن فرهنگ ونهاد ها ی م و جود در آ ن تطا بق دهند وهم آهنگ ساز ند .

با توجه به این اصل ،اگر فلم هاو نما یش که محتوی ومضمو ن در آ ن مایه گیرنده‌از فر هنگ اجتما عی خاص در شرا یط معین است در جا معه‌ی دیگر که از نظر سا ختما ن فر هنگی شیوه فکری، سنت هاو آیین بو می ومحلی وارزش ها ی بو یژه بخود ،یا جا معه آفر یننده ی اثر در تضاداست، به‌نمایـ ش میآ ید وتداو م وتکرار نما یش نگر نده را به مر زالقاً شو ند گی میکشا ند ، ممکن‌است آنچه که در محتوی به عنوا ن نکته‌ی آگا هی دهنده وآمو زند ه‌بطرح آمده است وهدف از آن یاد دهی سالم بوده‌است، عکس نتیجه رابدهد وموجب خطاورزی هاو جرم گرا یی های تاز ه وبیشتر از سطح پیشین آن گردد .

برای اینکه در طرح این مسئله چیستاو پر سشی به خوا ننده رخ‌ننماید، ناگزیر به این یاد آور ی **هستیم** که از نظر جرم نگاری ،مصداق بز ه کاری وخطاور زی نا شی از هر سببی که با شد، از سو یی در جا معه‌یی شکل نسبی دارد واز سو ی دیگر هر فرد به اندازه‌ی برا بری در تاثیر گیری وتلقین پذیر ی والقاً شو ند گی کنش مصو نی ویا غیر مصو نی ندارد .

کار کرد خطا یی وجر می به این سبب در هر جا معه یی امری نسبی محسوب‌میگردد که ممکن است دست یا زیدن به کار ی‌در یک کشور وجا معه گناه نا بخشودنی تلقی گردد ، اما در جا معه‌ی‌دیـ گرو در نظا م حقو قی‌دیگر به‌عنوا ن گناه به آن نگریسته که درین زمینه میتوا ن شوا هد فراوانی را ارائه داد .

به عنواً ن نشا ند هی در کشور های هند ،وچین که با دشوار ی ترا کم جمعیت روبرو اند ، سقط جنین نه تنها گنا ه پندا شته نمیشود ، بلکه تما م سازما نها ووا حد های ا دا ر ی دست اندرکارد را مور خا نواد ه وظیفه دارند بازنا نی که چنین قصدی دار ند ، مدد دهی کنندو تما م شرا یط وامکا نا ت لازم‌رابرا ی شا ن‌فرا هم آور ند ، در حا لیکه اقدام به چنین کار ی در بیشتر جوا معی که با این شکل یعنی مشکل ترا کم جمعیت رو بروز نگردید ه اند ، گنا هی سنگین تلقی شود ،یا تما س‌وگشت‌و گذار دختر و پسری که به سن قا نو نی رسیده اند در خیلی از کشور ها کار کا ملاً عادی شمرده میشود وهمسر یا بی‌و تماس پیش از ازدوا ج جوا نا ن با هم جز سنت ها ی پسند یده به شمارمی‌آید ا ما در کشور های دیگر که

فر هنگ متفاو تی با این جوا معدارند، چنین کار کرد ها یی مورد شما تـت وملا مت قرار میگیرد وحتی برا ی آ ن کیفر خواست میشودبه این تر تیـب هر چند بزه ورزی وخطا کار ی درفر- هنگ های حقو قی کشور های مختلـف مفهو م یکتا یی دارد وبه معنی کارخلا ف قا نون است ، ا ماچون قوا نین در هر کشوربر اساس فر هنگ خاص ومسلـط آن جا معه به تدو ین می آید از نظـر مصدا قی دردو نظام حقو قی نا همگـون یکسا ن ویکتا نیست و تعلق میگیرد به ویژه گیها ی ـ بو می ـسنتـــی و قا نو نی هر جا معه .

افزون بر این موارد هنر از توا نایی القا یی قوی ، بر خوردار است وسینما به عنوا ن پد یده یی که از همـــه هنر ها میتوا ند بهره گیرد وآنرا درخد مت خود قرار دهد به قدر ت جادویی دست میبا بد که تاثیر تلقیـــن آنرا با هیپنو نیزم ، همگون میدا نـد واز ین دید گاه است که روا ن شناسی تود ه یی واجتما عی خطر فلم هـا ی بد آمو ز وگمرا ه کنندهرا افزو ن از خطر همهی‌رسانه ها ی دیگر در همیـن زمینه میدا ند .

پژوهش ها ی روا نشنا سا ن جر م نگار مو ید این نکته است که فلـمو سینما یکی از عوا مل مؤثر وبا اهمیـت ایجاد کنند هی جرم وخطا کار ی بــه شمار می آید ،نتا یج یک پژو هـش در انگیزه یا بی سبب هــای ویژه ی افزا یش جرم میا نجوا مع ارو پا یـی وامر یکا یی نیز نشا ن مید هد کهعامل جرم در ده در صد از مر دا ن وبیسـت و پنج در صد از مردان خطا ور زندانی شده تا ثیر گیر ی عا طفی از فلم ها ی گمراه کننده بوده است .

سبب آنکه فیصدی ارتکاب جر می نا شی از تا ثیر گیری از بیا ن تصویری درمیان زنان دو برابر ونیم مــردا ن میبا شند این است که اگر چه احسا س وحدت صو فیا نه زیر تا ثیر افســون فلم ، از طرف تما شا گر با بازیگـــر اختصاص بزنان یا مردان ندارد همه پژو- هشها نشا نگر است که زنان بیشتـــر از مـــردان زیر تاثیـــــر فلم ها ی رو یا انگیز میرو نـــد و د چار حا لت (خوددر صحنه بینـــی) و(خود باز یگر بینی) میشو ند.

همین پژوهش‌ها، نشان دهنده‌ی این است که سبب ها ئیکه بیشتر از را ه فلم ، مردا ن‌را بسوی عوا مل جر مــی زا میر اند ، در موارد مشا هده ی‌رفتار جنا یی ، به (بیدار ی آیی) میـل به ثروت وتجملی ، تلقین برا ی آرضای امیال بیدار شده وتحریک میل جنسی خلاصه شده‌ودر زنا ن نیز میتوا ن آنرا دربه (بیداری‌آیی) غریزه ای جنسی ، تلقین‌بداشتن یك زند گی آرا م ، پر تجمل وما جرا جو یا نه ، تقو یت حس دلربا یی ودر مورد تو جه قرار گر فتـن ، تلقین به استفاده از روش هــا ی، نادر ست برای آسا ن به هدف رسید ن وایجاد حس‌رقا بت‌به کاو ش گر فـت.

از آنجا که پژو هش های به انجــا م آمده تنها به رد یا بی وانگیزه جو یـی جرم نگار ی محدود نمیگردید و هد ف آن بررسی تأ ثیرا ت ناشی از فلـم های سینما یی وتلو یز یو نی به روا ن نگرند ه بود ،در آن پیرا مو ن‌ار زش های سا لم‌این پدید ها نیز کشف‌ها یی به انجام آمد که در ین شمار ســت بو جود آمد ن زمینه ها ی سالم رقا بتی در نگرنده که در حد زیادی توانا یـی دارد، وی را در بخش های اجتما عـی واقتصادی به‌کار کرد بیشتر وا دارد ، اما به هر صور ت زیا ن ها ی آن بیش ازمفیدیت ها یش میبا شد .

«لارگیه » یکی ازپژو هند گا ن روا ن شنا سی‌جرم نگار ی مینو یسد : فلم ، سینما ،راد یو ـکتا ب وهروسیله ی‌دیگر که میتوا ند تلقین دهدو القـأ کند از آنجا که بیشتر در محتوا ی و مضمو ن‌خود میکو شند پستی هاو بـی آبرو یی ها وبیعار ی ورسوا یی را بـه طرح آورندوبااستفاده‌از آ ن حاد ثـه آفر ینی کنند ، مقاومت‌دربرا بر اعمال خطاورزی در نگرنده ی این گو نــه آثار ، بشدت کا هش میا بــد .

از سوی دیگر خطر اینگو نه رسا نه‌ها در صور تیکه تهیه ی بر نا مه هـــا نا شیا نه و با پیرو ی از خوا ســت نگر نده ،شنو ند ه وخوا ننـــده با شد بیشتر درین است که بصور ت معمو ل در برنا مه های نما یشـــی صحنه دزدی ، آدمکشی اختطا ف ،کا مروا یی های افراطی ولذت جو یی های جنسی در بخش ها ی مختلف وبه گو نه متوا لی به قدر ی تکرا ر وتلقین‌میگردد که برای نگرند ه ، شنو نده ،وخواننده جنبه‌ی کا ملاعادی را بخود گر فتـه ودر زیر همین حالت است که فرد القا شده وتلقین گرفته، کار ی را کــه پی در پی مورد تحسین وستا یــش قرار گر فته است ، هر چند که زشت وخلاف اصول اخلاقی زند گی گرو هـی با شد بعنوا ن الگوو مد ل در ز ند گی خود قرار میدهد.

استا سیلاس فو مه در یک پژوهـش خود اشاره میکند : «آنچه در کتاب ها یا فت میشود قبلاً در قلب افراد خفته است » که این مورد میتوا ن در زمینـه ها ی فلم ،تلویز یو ن ودیگررسا نه‌های هنری و فرهنگی و گرو هی نیز بسـط داد . در باره‌ی بدو خو ب سینمـا ، تلویز یو ن‌ودیگر پد یده ها هنر نمایی که از افسو ن القا یی وتأثیر دهی روا نی‌بر خوردار اند ، نظر های‌گو نه گون ودر بر خی موارد متفاوت از هم ، فراوا نی ارائه داده شده است که‌درین شماره نظرا ت ، پیروا ن فرو یداست که در جا معه شنا سی وروا ن شنا سی اجتماعی نیز بطرح آمده است .

شا زا ل یکی از پیروان ودنبـا ل روا ن فرو ید در جا یی مینو یسد : «ما بسیار به ندر ت‌وبسیار کم با تا ثیرا ت سؤ روا نی سینما در نگر ند ه‌رو بروشده ایم ودر تما م مواردی نیز که تا ثیـر گیر ی مو جب بوجود آیی زمینه ها ی

ار تکاب جرم شده است با کسا نی که رو یا رو ی بوده ایم که نقا یص مر بو ط به منش یاادرا ک آنان‌وسیله تحریک پذیر ی از بیا ن تصو یر ی‌بوده است .»

پیروا ن وطرفدا را ن نظرات فروید بر این عقیده اصرار میورزند که سینما به منزله‌ی « ملین» یامسهل روا نی است که کود ک را مو قع‌میدهد درهنگام‌تماشای‌تصویر ، خود را ازفشار ها ومحرک پر خاشگری بر ها ند . (۱)

اما در تا ئید این نظرات در زمان ما با ید‌محتا ط تر بود ، اکنو ن روا-نشنا سی‌اجتماعی به این نکته اتکادارد که اگر فلم و سینما توانائی دارد در بخش ها ی جنا یی وصحنه ها ی پر زدو خورد ،هیجا نا ت نگر نده وبصور ت مختصر کود کان ونو جوانان را فرو نشا ند ،روحیه ی‌پر خاشجوی شا نرا تسکین دهند وآنا نرا سبکبارسازد ، در عوض فلم های جنسی عکس این کار کرد وتا ثیر دهی را دارد . برهیجانات افزا یش مید هد وراه تجاوزو کج را مینمایاند و فقط درین رده فلمائی را میتوا ن خالی ازین القا دهی بداموز کننده دا نست که در آ ن پیا می مفید وآمو زنده سراغشده بتوا نند که‌درین صور ت عکس مورد اول چنین فلم ها یی درد رما ن روا نی مفید نیز تلقی میگردد .

«شازال »جرم زایی فلم و هنر تصاویری را مر بو ط به فضای روا نی نگر نده در جها نی وا قعی سینما تو-گرافیک به شناخت میگیرد و معتقد است که این امر را که با دید دررفت وآمد ها ی افرا طی‌نگرنده به سا لون ها ی سینما یی از سو یی ، ودر ویژه گیها ی روا نی او وتا ثیرا ت قبلی محیط زیست وخا نواده واجتما عش د ر تشکل شخصیت روانی از سوی دیگر به کاو ش وبر رسی گر فت .

کودک‌نو جوا ن، و جوا نی که اسیر ومفتون پرده ی سپید سینما ویا صفحه تلو یز یو ن‌درمواقع‌نما یش فلم است، دنیای رنگین وپر اغوا ی سینما توگرا فیک در نظر او دنیا ی بیان واقعیت ها جلوه میکند ،سینما از نظر او نو عی شعبده‌بازی است که نگرنده هر آنچه را از او می بیند حقیقت محض میا نگارد وچون از نظر روا نشنا سی اجتما عی سینما زمینه های انفعال را نیز تشد ید میکنند واز سوی دیگر سینما از خصو صیت هیپنو تیز میک ورو یا ساز نیزبرخوردار است .

بدلایل‌روا نی فرا وا نی اگر تماشا گر در حا لت نا متعا دل روا نی نیز قرار داشته باشد ـ یعنی به عنوا ن‌مثال خود کم بین با شد (۲)خود بر تربین با شد (۳) حالت های‌ساد یستیک(٤) ما زوخستیک (٥)انگو لا گینا (٦) و دیگر حالت های‌بیمار گونه دراو به نیرو رسیده با شد ، در ینصور ت فلم های‌پولیسی وجنا یی ، سکسی وشهوا نی وصحنه های پر زدو خورد وبر خورد های مسلحا نه دزدی ، غار ت ، آدمکشی وما نند اینها در روا ن نگر نده نی از ین‌دست ،تا ثیرا ت سؤداشته وچون تما شا گر در چنین مواردی .

افزون ازحا لت های عاد ی ،القا پذیر میگردد و خود در صحنه بینی (۷)خود بازیگر بینی (۸) در اوتشدید میشوددر خار ج از سا لون سینماو د ر زندگی عادی نیز به احتما ل فرا وا ن زیر تا ثیر دید نی هاو تلقین گیر های خود میکو شد برا ی رسید ن به هد ف برای برآورد ن خوا ست های خود ، برای دست یا بی به ثرو ت و

تجمل ، برا ی‌رسید ن به لذت جنسی، برا ی خودتبارز دهی وبمقا م قهرمانی رسیدن وبرا ی زود پیروز ی را بدست آورد ن واز آ ن خود سا ختن، از باز-یگران‌سینما در صحنه های فلمی تقلید میکند وبه سینما خصو صیت‌جرم زامید هد .

زیا ن فلم های بد آمو ز وگمرا ه‌کننده که اهدا ف تهیه ی آن فقط بر تجار ت استوار ی دا رد وحساب آ ن از فلم های خوب آمو زنده عینیت گرا و سالم از نظر اخلاقی واجتما عی جدا است بر آنچه شمر دیم خلاصه نمیگردد، افراد نا متعاد ل‌سینما رو بمرور میان آنچه روی پرده سینما ها و صفحه های تلویزیو ن م‌یبینندو زندگی عادی واجتما عی در جا معه تفاو تی های فرا وا نی‌دارد وچون فلم از قدرت تلقین القا ئی وهیپنوتیز میک ،بر خوردار است وزندگی عادی این توانایی هارا فاقد میباشد نگر نده دنیا ی‌سینمارا، د نیا ی وا قعیت می انگا رد. میکو شد آنرا در جامعه به تطبیق‌و عمل کرد گذارد ، وازین جاست که میان او واصو ل اخلا قی و اجتما عی جا معه تضاد رخ‌مینما ید

ومسا له‌ی سینما ،از نظر جا معه‌شنا سی وروا ن شنا سی اجتما عی بعنوا ن‌عامل جرم زا به بررسی گرفته میشود .

مو ضوع دیگر از نظر روا ن شنا سی اجتما عی در زمینه‌ی مو رد بحث این است که در دورا ن ما وبخصوص بعد ازجنگ جها نگیردو م سن بلوغ جسمی به دلا یل فرا وا ن روانی، اجتما عی، فرهنگی واقتصاد ی پایین افتاده وفا صله ی‌زما نی بلوغ جسمی ورشد هم آهنگ روا نی زیاد شده است واین خود یکی از سبب ها ی جرم زا در جوا مع‌انسانی‌است.

نو جوان امروزکه‌در محاصره ی‌انواع رسا نه ها ی گرو هی‌قرار دا ر دو ا ز سویی نیز وضع‌تغذیه ی‌اوبسبب‌آگا هی بیشتر خو ب وخو بتر شده میرود ـرشد جسمی او پیش میا فتد در حا لیکه از نظر روا نی اجتما عی وعا طفی وفر هنگی به مقا یسه‌ی رشد جسمی خود پسما نی داردو این سبب میگردد که وی زود تر زیر تا ثیر اغوا ی‌سینما وتلویزیو ن قرار گیرد میا ن خو ب‌وبد فرق نگذاشته وجلو خوا ست ها

رغرا یز خود را نیز گر فته نتوا ند وبه این تر تیب به هر آنچه به او-از راه فلم وهنر ا را ئه میشود خو شبین با شد وبکو شد آنرا بکار بندد .

بادر نظر دا شت همه مسا یلی که درین نو شتار به طرح آمد برا ی جلو گیر ی ازموثر یت عوامل جرم زاو یا کا هش آن دو را ه و جود

دارد ،نخست با تو جه به اینکه بیشتر افراد نا متعاد ل از نظر روا نی در خطر گر فت های بد آمو ز وجرم زا ، از راه سینما ، تلو یز یو ن راد یو، کتا ب، تیا ترو دیگر رسانه های اطلاعاتی وپد یده‌های هنر ی قرار دارند ودر کنار تو لید فلم های تجارتی وذرقی مورد پسند تما شا گر با ید سازمانهاو دست اندر کارا ن امور اطلاعاتی وهنری بکو شنددر زمینه ی سبب های کثه منجربه نا متعادل سازی روا نی درافراد می کردد نشرات فروانی و فر آورد ه ها ی هنر ی بیشتر داشته با شند ، بعنوا ن مثال چون ثابت شده است که افراد نا متعاد ل بیشتر از میا ن خا نواده‌های نا به سا ما ن بر خاسته اند ، درین زمینه ها که جدا یی همسرا ن از هم ویا کمبود محبت با کودکا ن چه میکنند ، آگا هی ها ی همگا نی فهم را در اختیار خانواده ها قرار دهندوبکو شند فاصله ی زما نی میان بلوغ جسمی ورشد عا طفی وروا نی ویا پختگی عقلی نا هم آهنگ بار شد جسم را حد اقل کا هش دهند ودوم اینکه همین ساز ما نها وار گا نهای مسئول تر بیتی وآمو زشی بایست فلم های گمراه کننده کتب گمر اه کننده ودر مجموع هنر گمراه کننده وفساد انگیز را ا ز

ادبیا ت وهنر اصیل وآمو زنده تفکیک کنند وجلو گیر رشد او لی وعا مل شگو فا یی دو می در سطح جا معه ی خود باشند .

فلم های فساد انگیز در سطح جوا مع از انکشا ف دور نگهدا شته شده که فقر ،سواد واقتصاددرآ ن بیداد میکنند ومردم در پا ینترین سطح ممکن آگا هی اجتما عی ، فر هنگی وشعور سیا سی ایستاده ما نده اند ، از نظر روا نی نیز بزرگترین سبب جرم زا ونا متعاد ل سازی عاطفی بشمارمی آیند که درین شمارند فلم های عشقی سوزناک ورو ما نتیک پر از صحنه های سکس وشهو ت وبدن نما یی ، فلم‌های پولیسی که‌از دزدا ن وغار تگرا ن قهر ما نا ن افسا نوی چون ارسن لو پن میسا زند وکار کرد های آنا نرا شا هکار وا نمود میکنند فلم ها ی جنا یی که در آن به شرح وقا یع آدمکشی ها پر دا خته میشود و فلم ها ی جنسی که بلوغ جسمی را پیش از بلوغ روا نی بار می آورد ودیگر نما یشها ی هما نند آ ن .

در مورد تا ثیر دهی روا نی وعاطفی این گونه فلم هادرنگر نده در دو ره ی معا صر پژو هش فراوا نی به‌انجام آمده‌که هم آنرا میتوا ن در ین موارد به فشردگی به بیا ن‌آورد.

فلم های عشقی افزون بر اینکه حا لت خود با زیگر بینی را در نگر نده ی نو جوا ن ا یجاد میکنند ،در جوا معی که تاا کنو ن مشکل جنسی حل نشده

با قیما نده وا خلاق عمو می تما س پیش از دواج دختر و پسر را محکو م میسا زد ، عا مل عمد ه ی اقدا م به خودکشی‌هابه حساب می آیند وتما شاگر با نکرش این فلم ها واغوای آنها که همه چیز را آسا ن جلوه مید هند عرا یز جنسی اش به تندی به بیدا ر ی می آید وحس‌و آرزوی مو رد تو جه

قرار گیر ی اش بو سیله جنس مخالف تحریک میگردد زما نی که زیر تا ثیر حا لت خود با زیگر بینی وخود در صحنه نگری میخوا هد امیالش را در اجتما عی که میز ید بر آور دو نمیتوا ند مأ یو س شود واین ناامید ی

با شدت وپهنا یی که دارد وی‌را بخود کشی وامیدارد .

در مورد فلم های پو لیسی و تاثیر سؤ آنها در روا ن نگر نده نو جوا ن فقط اشاره یی دار یم به پژو هش (لومبروزو) در همین زمینه ، او مینو یسد :

درجریان تحقیق خود در مورد تاثیر فلم و کتا ب در جرم زا یی در اداره ی پو لیس به‌جوا ن غار تگر ی برخوردم که ویترین جوا هر فرو شی ایراشکستا نده زیورا ت را دزدی کرد ه بود ،در باز رسی بدنی این جوان مطلب‌یاد دا شت شده یی از کتا ب (بوراسک) بد ست آمده به این شرح:

«وجدان واخلاق واژه ها یی اندکه برا ی ایجاد و حشت ودلهره در وجود نادانها واحمق‌هاو مجبور کرد ن‌آنان بقول بد بختی ابدا ع شده است تخت های قدر ت‌وا ریکه ها ی خو شبختی وکسب ملیو ن ها سر ما یه فقط از را ه تجاوز و تقلب وکلاه برداری بدست می آید » ولی ببینیم که خطاورز تا ثیر گرفته از کتب گمرا ه کننده با چه دقتی به اینگو نه مطا لب

را به خوا نش میگیرد ودر زند گی‌خود مطا بق دستورات آ ن کار میکند ،تاثیر فلم بر مرا تب بیشتر از کتاب درین زمینه ها است.

فلم هاو کتب جنا یی نیز ازین نظر خطر نا ک اند که شوروولع فرا وا نی را در خوا ننده ایجاد میکند وفرد نگرنده یا خواننده ی نا متعا د ل باخود برتربینی که داردو بدام افتا دن جا نی را به‌سبب مهار ت ندا شتن او تو جیه میکند ،میکو شدکار کر د

جنا یت را آگا ها نه تر به انجام آورد وبه همین ترتیب فلم های جنسی که رغبت‌و تما یل نگر نده را بدا شتن معشوق ومعشو قه بر میا نگیزا ند .

نگر نده ی تلویز یو ن‌و سینما و شنو نده‌ی راد یو به پیما نه ی وسیع

وبصور ت نا آگا ها نه تقلید گرا ست،
دو ست دارد ما نند بازیگران و هنـر
پیشگان سخن گو ید ، لباس پو شد ،
آرا یش کند ودر حوا دث‌وما جراها یـی
ازهمان مانند در فلم هامی بیند شـر
کت جو یدواین به سببی است کـه
همه‌ی کار کرد ها در زندگی گرو هـی
از یک‌نمو نه والگو الها م میگیرد وبـه
هما ن پیما نه که پا یه ی‌تلقینـــی
این نمو نه ها پر نیرو تر با شد ، زمینه
های دنبال‌روی‌نیز بیشتر است .

«تارد » پرو هشگر نا مور که‌ادامه
نظرات « آدام اسمیت » در اثـــر
به شهر ت رسیده اش «عوا طف » د ر
زمینه ی دنبال روی وتقلید عاطفـــی
توده یی تحقیقا تی فرا وا نـــــی
دارد ، نقش را دیو تلو یزیـــــون
وسینمارا در تلقین دهی شو نده ونگرنده
بسیار مؤثر وبا اهمیت تلقی میکنـــد
ودرین نظر است که این سه وسیلـه
میتوا نند عوا طف شنو نده ونگر نــده
را به هنجار ی وسلا مت یانا هنجار ی
ونا متعاد لی وبیمار گو نی جهت دهند.
تحقیقاتی که در سالها ی اخیـــر
بو سیله بیش از یکهزار وسه صدو چهل
دانشمند وپژوهشگر امور روا نشنا سی
اجتما عی در زمینه ی مسا یل تا ثیـر
دهی عا طفی سینما وتلو یز یون برنگر
نده مورد پر سش قرار گر فتند کـه
از ین شمار ششصد نفر میا ن فلم‌وخطا
کار ی مو جودیت رابطه یی را به تایید
گر فتند ششصد در همین مورد پا سـخ
رد دادند ، مادرین مورد که فلم وسینما
راه عملی خطاورزی را نشا ن مید هـد
ومیتوا ند افراد نا متعادل را به انجام
آور ی ودنبا ل روی بزه کار ی هـای
ما نند وهمگو ن خود بر انگیزا ند .
درمیان این نامتعادل هاکه خصو صیت
تلقین پذیری افراطی دارند ، خـــود
بر تر بین ها بیشتر زیر تا ثیر نفـوذ
وتوانایی القایی فلم ها میروننـــــد
وعامل خود خواهی و خود نگری شا ن
مو جب میگردد که تا ثیرات آ مو ز نده
ی فلم ها خنثی گردد، چه ایــــــن
گروه بجای آنکه از بدام افتیـــدن
قهرما نان بدسگال به نتیجه اخلاقـــی
مورد نظر تهیه کنند گان دست یابند ،
چنین میاند یشند که قهر مان‌از بـی
عرضگی یابخاطر ارتکاب اشتبا هات‌خود
بدام افتاده وآنها میتوا نند در هما ن
زمینه کار کردی کامگار ترداشته باشند
تاکنون درمورد سینما و تلو یـز یون
به فراوانی سخن رفته وپژو هشگران‌این
دو پدیده را در ا بعاد ورخ هـــا ی
گونه گون از دیدگاه روانشناسی وجامعه
شناسی به تحقیق گرفته ونظـــرات
متفاوتی را ارائه داده اند که میتوا ن
آنرا در چهار بخش به تقسیم گرفت :

۱ـ فلم وسینما دارای تاثیر ســو
نبوده وافراد را وا دار به بزه کـــاری
وجنایت نمیکند .

۲ـ سینما نه تنها موجب‌جنایت‌نیست
بلکه از موانع مهم آن بشمار میرود .
۳ـ فلم وسینما یکی از عوامـــــل
مهم شیوع تبهکاری است .

٤ـ سینما میل به جنایت رادر کسی
ایجاد نمیکند، بلکه تنها طر یقه ی ار
تکاب بدان راتعلیم میدهد .

بدون شک فرزند زمان امــروز ،
زمانی که پشتوانه بیشتر آ گا هی هـادر
زمینه های علمی وفر هنگی !گستـره‌ی
وسیع رسانه های گروهی اســـت،
ازنقش ساز نده، ایجاد گرو آموزنده‌ی
سینما و تلویز یون انکار نمیکنند ،اما
سخن براین است که کدام سینما و کد
نوع برنامه ها ونمایش های تلویلزیونی؟

فلم هاو نمایشهایی که همه حـوادث
درآن بر محور ذهنی گرایی‌ها، درونگو
آیی بیمار گون، تکرو یها، عشقهـای
افسا نوی وپرشور ، سکس وشهـوت
وبرهنه گرایی ، قهر مان آفر ینـــی
هاو زدو خورد های هر کولی دور میخورد
وبا استفاده از نیازهای‌برنیا مده نگرنده
به ارضای کاذب عاطفی‌میپر دازد و فساد
برمیا نگیز اند وراه وروش های‌گونـه
گون خطا وروزی هارا یادمیدهد وبـــا
سینما وتلو یز یو نی که آموز نـــده
است و با شناخت‌ازهمه‌مسایل عاطفـی
فردی و گروهی و آیین هاو سنـــت
های ومایه گیری از رخداد های جاری
جامعه انگیزه یابی عوامل بزه ورز ی
درپی راه نشا ندهی سالم ومثبـــت
است ؟ بدون شک سینمای زمان مـاو
تلویزیون زمان مابایند ازنوع‌دوم باشد
ونه تنها تجارت فرهنگی را رواج ندهد،
بلکه به آن بستیز دو درین ستیـــز
جلو گیر تولید وتوریدهمه ابتذال گونه
ها ،رایج شود و به هنر سینما وپدیـده
آگاهی دهنده تلویز یون‌ویژگی آموزشی
دهد تاذوق ها به انحراف کشیده نشده
وبد آموزی‌ناشی ازرواج تجارت‌فرهنگی
ازمیان برود .

اشاره ها یاد داشت ها

۱ـ علوم جنایی جلد سوم: جامعـــه
شناسی جنایی ، انتشارات د ا!نشگـاه
تهران صفحـــات ۱۱۳۸ـ۱۱۵۳

۲ـ خود را کمتر وکمتر از طـرف
مقایسه دیدن.

۳ـ خودرا برتر ووالاتر از طـرف
مقایسه دیدن .

٤ـ حالتی از بیماری روانی کـــه
بیمار مبتلا شکنجه ی دیگران و شکنجه
دهی جسمی لذت میبرد .

۵ـ عکس حالت بالا بیمار از شکن
دهی خود دچار لذت جویی میگردد .

٦ـ حالت‌توانان ماز وخیستی وساد
یستی .

۷ـفرد نامتعادل از نظر روانـــی
درخارج از محیط نمایش نیز خود را در
صحنه احساس کرده و میکوشـــد
بازیهای درامه‌وفلم راتقلید کند .

۸ـ نگرنده در محیط نمایش خود را
بجای بایز یگر به قیاس میگیرد و در
تاثرات عاطفی وی شریک میشود .

(بقیه در ص۷٤)

تاثیر تلویزیون بر ذوق اطفال ونوجوانان

از آنجا که اطفال‌ونوجوانان ـساعات بسیار زیادی ازوقت خود راصرف تماشای برنامه هایی از تلو یز یون میکنند کـــه موضوع ومتن آنها دراکثر موارد فاقـــد ارزش های عمیق فرهنگی ست، بسیاری از منتقد ین تلو یز یون ، ایـــــن نکته ئی بسیار مهم را مورد بحـــــث قرار داده اند که سر انجام تلو یز یـون ذوق اطفال ونو جوانان را مورد تفر یـح وگذار ندن وقت سطحی وبـــی ارزش میکند. هر چند تمام تحقیقات انجـــام شده ، تاثیر تلو یز یون رادر ذوق اطفال بالغات «سطحی »و «بدون ارزش»مورد قضاوت قرار نمید هد، معهذا تو جـــه به نتایج آنهاـ مارا در اینمورد نیـــــز باحقایق بسیار جالبی رو برو میسازد .

هنگا میکه اطفال درسنین اولیـــه ـ شروع به تما شای تلو یز یون میکنند، برنامه های مورد علاقه‌آنها در ابتدابرنامه هایی است که فقط برای اطفال تهیـــه واجرا میشود. موسیقی وشعر خوانـــی ، قصه، زندگی حیوانات وخیمه شب بازی

نمونه هایی ازین قبیل برنامه هـــــا هستند . چندی که میگذردو حتی زود تر از آنچه معمو لا انتظار میرود اطفـــــال متوجه برنامه های بزرگسالان میشونـــد وآنچنان ازین قبیل برنامه هـــــا لذت میبر ند که تما شای آنهارا بـــه تماشای برنامه های مخصو ص اطفـــال ترجیح میدهند . از این گذشته اطفـــال ـاندسته ازبرنامه های بزرگسا لان را که خشونت وما جرا جو یی در آنها زیاد تر بچشم میخورد ترجیع میدهند ایـــن دسته برنامه ها عبارت هستند ازنمایـــش های وسترن، داستانهای جنا یی و پلیسی وبرنامه های پرما جراـ نتیجه ی گرایش اطفال بسوی این قبیل برنامه ها ایـــن میشود که در دوران مدرسه ابتدائـــی ـ اطفالـ بیشتر ازآنچه برنامه های کودکان راتما شاکنند بینندہ ی برنامـــــــه های بزرگ سالان هستند .

در کشور هائیکه مسأله ی تلو یز یون واطفال مورد تحقیق قرار گرفته وبرای کودکان نیز امکان داشته که‌بین برنامه های بزرگ سالان واطفال آنچـــــه راتر جیح مید هندانتخا ب کنند حقیقت فوق بدست آمده وگذارش شده است در ممالک‌متحده ی امریکا تحقیق شـــرام، پارکر ولایل نشان میدهد که درحد ود دو سوم ازبرنامه هایی راکه اطفـــــال درین مملکت مشاهده میکردند برنامـــه های خاص بزرگسالان بود (۲۲)

در مورد اینکه اطفال ، تما شای چـــه نوع برنامه هایی را تر جیـح میدهنـد اختلاف بسیار زیادی بین ایشان مشاهده شده است حتی اطفال یک ســـــبن وجنس یا بهره هوشی مساوی ـدرینمورد شبا هت‌ند اشته اند . « هیمـل‌ویت » وهمکارانش در گذارش خود مینو سند : حتی معرو فتر ین برنامه هانیز بوسیله‌ی تمام بچه هابعنوان برنامه ی محبـــوب ومورد علاقه انتخا ب نشده وبیـــــش از یک سوم اطفال آنرا نام نبرده بودند

باید گفت که در سنین ۱۰ ر ۱۱ ذو!ق اطفال بخوبی شکل و فرم بخـــــود گرفته وبنظر میرسد که در مورد کلیـــه وسائل ارتباط جمعی بطور یکنواخـــــت عمل کند. بعبارت دیگر طفلی که در ین سن به یکنوع معین ازبرنامه های تلویزیون علاقمند است ، همین داستا نها ومطالب رانیز در فیلم ها برنامه های رادیو یـــی

ومطالب مجلات می پسند دو دوست دارد تماشا کند، گوش بدهد وبخوا ند. ذوق افراد در مورد متون یا پیام های وسائل ارتباط جمعی بامقدار قابل ملاحظه یی وابسته به سن، جنس وهو ش آنها ست والبته از ذوق سایر افراد خانواده و قوا نین وضوابتی که در محیط خانه مورد تائید اکثریت قرار گرفته است نیز پیروی میکند .

بطور کلی ، مقدار ونو ع برنامه هایی که اطفال یک خا نواده، در تلو یز یون انتخاب میکنند و می‌بینند بستگی مستقیم به میزان وکیفیت تماشای پدر و مادر وسایر اطرا فیان دارد. گذارشات متعددی دردست است که این نکته رااز جهت علمی تائید میکند، هر چند حکم عقل سلیم نیز جز این نیست. بنابر این اگر پدران وما دران از مقدار وقتی که فر زندان شان درپای تلو یز یون میگذرانند گله دارند باید توجه داشته باشند که راه حل ، در بسیاری ازموارد بدست‌خود آنهاست.

البته مهمتر ین سوالی که در ینمورد برای بسیاری از پدران وما دران پیش میآیداین خواهد بود که وقتی تمام افراد خانواده از یک گیرنده یی تلویز- یونی مایل هستند برنامه ی مورد علا قه خود راببینند ، چطور میتوان از تما شای کودکان ونو جوانان جلو گیری کرد . بی تردید مشکلات خانواده ها در ینمورد با یکدیگر متفاوت است . خانواده هایی که با کمبود اتاق جدا گانه برای اطفال رو برو هستند شاید مشکل چنین وضعی رابیشتر احساس کنند گاهی اوقات چاره یی جز دیدن برنامه های مورد علا قه ی خود بعدازخوابیدن اطفال ودر ساعات دیروقت شب ندارند در مواردی نیز ناگذیراند به خاطر کودکان خود از دیدن یک‌برنامه صرف نظر کنند فی المثل وقتی کودکان در ساعت اول شب سر گرم درس ومشق هستند تماشای تلو یز یون بوسیله پدر و مادر ممکن‌است آرامش آنها را برهم زند خانواده‌هایی که برای فرزندان خود اتاق جداگانه فراهم کرده اند بااین اشکال کمتر روبرو میشو ند ولی به هر جهت از نظر دور نداریم که معمولاً در تمام دنیا برنامه های خاص کودکان‌ونو جوانان درساعات عصر واول شب اجرا میشود وآنچه بزر گسالان راسر گرم میکند بعداز ساعت هشت ونه است که قاعد تاً اطفال درین ساعات باید بخواب‌رفته باشند سوالی که در مورد مسا له ی تلو یز یون واطفال‌بار هااز طرف نویسند گان وپدران وما دران مطرح شده این است که ایا اطفال آنچه را دوست میدارند در تلو یز یون مشاهده میکنند یابر عکس آنچه رادر تلویز یون می بینند سرانجام دوست خواهند داشت عده یی طر فدار شق اول قضیه وپاره یی مدافع شق دوم آن هستند بعبارت دیگر ، در مورد علاقه یی پیش از اندازه یی اطفال ونو جوانان به تماشای برنامه های پرما جرا و خشونت آمیز عده ئی براین اعتقادند که چون اکثر برنامه های تلو یز یونی را این قبیل نما یشها وداستان های هیجان انگیز و حوادث پرما جرا تشکیل میدهد واطفال ونوجوانان‌در حقیقت‌قادر به انتخاب برنامه های دیگر از نوع برنامه های سالم تفر یحی نیستند بنابرین کم‌کم وبراثر مرور ایام آنچه رابه حکم اجبار تماشا چی بوده اند دوست میدارد از نظر این عده، اگر سیستم های تلو یز یونی‌تمام تو جه خودرا معطوف‌به تهیه وپخش برنامه های تجارتی که هدفی جز از رضای خواست های موقت تماشا چی ندارد بنما ید-بینند گان (بخصوص اطفال ونوجوانان)چاره ئی جز قبول آنها بعنوان تنها برنامه‌های محبوب ومورد علاقه یی خویش ندارند اگر اطفال ونو جوانان به همان میزان که به برنامه های خشو نت آمیز وپر ما- جرا دسترسی دارند ، برنامه های آموزنده وفرهنگی سرگرم کننده رانیز در اختیار داشته باشند، بدون‌شک بسیاری از آنها تمام وقت خود را درست در اختیار برنامه های دسته اول ی قرار نخواهند داد .

بسیاری دیگر را اعتقاد براین است که علت فقدان برنامه های‌آموزنده وفرهنگی در تلو یز یون هارا باید درین واقعیت جستجو کرد که اطفال و نو جوانان بد لایل بسیار خاص اجتماعی وروانی اصولاً علا قمند به تما شای از ین قبیل مو ضوعات وبر نامه ها بوده واگر بسوی تلو یز یون و برنامه هایش رو میاورند به این دلیل است که تلو- یزیون خواسته ها و تمینات نا خود آگاه‌و درونی آنها رامو قتاً ارضاً میکند. از نظر این عده، از آنجا که مسوولین تلو یز یون هادر دنیا متو جه شده‌اند برنامه های خشو نت آمیز و پر ما جرا بسر عت مورد تو جه اطفال ونو جوانان قرار میگیرد ، روز بروز بر میزان‌تهیه وپخش آنها میا فزا یند .

به این‌سوال بسیار مهم و جالب هنوز جواب کافی و صددر صد قانع کننده داده نشده و محققئین هر یک به صورتی نسبت به آن از خود عکس العمل نشا نداده اند، اما باین همه بررسی تحقیقات‌انجام‌شده در ینمورد مارا به یک نکته یی قابل تو جه‌رهنمون است .

هیمل ویت وهمکارانش متو جه شده اند که وقتی در شهر ومنطقه ئی مورد مطالعه ی ایشان (واقع در انگلستا ن) فقط یک کانال تلوز یونی‌و جود داشت، واطفال ونو جوانان چاره یی جز خاموش کردن تلو یز یون ، یاد یدن برنامه های مو جود نداشتند ، سر انجام برنامه های مو جود را انتخاب

(بقیه درص ۷۴)

تأثیر تلویزیون بر ذهن کودکان

طبق نظر یه های جدید آموزشی برای آنکه بتوان موضوعی رافرا گرفت، باید به مسایل ذیل توجه کرد .

۱ـ آموزنده باید مطلبی رابخواهد.

۲ـ آموزنده باید مطلبی رادر یابد.

۳ـ برای آموزش کاری را انجام دهد. ـ

۴ ـدر جریان عمل از تجربیات آموزشی خود رضایت داشته باشد .

واز آنجا در پیوند باوسایل ارتباط جمعی نیز مساله آموزش وتاثیر پذیری مطرح است ، نکات بالا ازروش های موثر وکار بر القایی به شمار میرود که میتوان در پیوند با آموزش اطفال از طر یق رسانه های گروهی به ویژه تلو یز یون از آن‌استفاده برد .

تلویز یون از جمله سرگر می هایست که در خانواده وبیشتر کود کان به تما شای آن علا قمندی داشته واین مصروفیت زما نی بیشتر است که تلو یز یون تازه به خانواده ها راه باز کرده باشد .

کود کان بیشتر از سایر افراد خا نواده وقت خود رامصرف تماشای برنامه های تلو یز یون مینما یند که‌این عمل به تنا سب بزرگ سالان برای آنهاخالی از ضرر ونقص نیست .

علاقمندی به برنامه های ویژه ، طفل را چنان شبفتهٔ خود میسازد که وظایف مکتب راآز یاد برده ، مطا لعه‌رافراموش میکند نسبت به او امروالدین بی اعتنا گردیده وبسیاری از مصرو فیت سالم دیگر چون باز یهای که درانکشاف زهنی آن ها مفید است ورزش وامثال آن را ازیاد میبر ند به همین دلیل ودلایل گوناگون دیگر ضرور است از طرف والدین مراقبت جدی در رعایت حد اعتدال تما شای تلو یز یون ازطرف اطفال صورت گیرد وتلو یز یون نباید جای تمام فعالیت های وظیفوی وسایر تفر یحات اطفال راپر نماید .

گذشته ازین خشو نت وبی ذو قی دربعضی ازبر نامه هادر رفتار وافکار کودکان اثر نامناسب باقی میگذارد درین مورد تلو یز یون برنامه های غیر مفید و مضر تلو یز یون برای اطفال وکود کان تاثیز ناگوار وخطر ناکتر از فلم سینما دارد .

زیرا آسا نتر وبیشتر در دسترس کود کان قرار دارد .

بهتر است تنظیم کنند گان برنامه‌های تلو یز یو نی در سا عاتیکه کودکان هستند بخواب نرفته اند از نمایش برنامه های نامناسب خود داری فرمایند ویا اینکه این قبیل برنامه هارا قبلاً مفصلاً تشر یح بدارند تا پدران وما دران مشاهده آنرا از کود کان خود ممنوع بدارند .

بر علاوه جنبه های مثبت تلو یز یون به مراتب از خود ضرر آن میباشد . در واقع تلو یز یون در پرورش ذوق وسلیقه کودکان وخانواده هانقش مهمی رابازی میکند روی این ملحوظ برنامه های بی سلیقه وبا (ذوق متوسط) این خطر رادر بر دارد که به تدریج ذوق وسلیقه خانواده ها را بشکل متوسط پرورش دهد تهیه کنندگان برنامه ها باید باتو جه به‌اهمیتی که تلو یز یون در پرورش فکرو سلیقه و ذوق وروان‌بینندگان دارد وقت فراوان در جز بیات برنامه ها بعمل آورند ،زیرا یک حرکت نامناسب قهرمانان برنامه ها (مثلا پشت سر هم سگرت کشیدن یاشراب‌خوردن در بیننده گان اثر سو باقی میگذارد .

جهت بهتر همه جانبه برنامه های کودک‌خانواده ها ومر بیان وظیفه دارند تانظر یات خودرا در باره برنامه ها به متصد یان تلو یز یون بنو یسند چون اکثر متصد یان تلو یز یون نیز بنو به خود پدر مادر هستند ودر هر حال (مربی) شمار میرو ند بهتر است نسبت به نظر یات بینندگان بی اعتنا نباشند

برای اینکه بینندگان تلو یز یون بیننده مثبت) باشدوبرنامه خود رااز‌قبل انتخاب نماید میتوا ن برنامه های

تلو یز یون رادر جراید تجز یه و تحلیل نماید تاتوده هارا بتوان از قبل آگاه نمایم. تلو یز یون سه وظیفه اساسی دارد آگاهی ــ سر گرمی ــ آموزشی و تربیتی.

(در مورد آموزشی وتر بیت ، برنامه های تلو یز یون باید در عین حال سر گرم کننده نیز باشد) در جامعه انقلابی امروزی که‌بعضی کود کان درمیان جمع (تنها) هستند، تلو یزیون آنا نرا با اجتماع نزدیک مینماید واین امر از جنبه بسیار مهم تلو یز یون بشمار میرود .

تلو یز یون پنجره ایست که کودکان آنرا بسوی جهان‌وهمنوعان خود باز میکنند باید سعی کرد که این پنجره نور وروشنا یی رابداخل هدایت کند نه اینکه هوای مسموم و خفه‌قان‌آور برای‌کودکان. تلویزیون را باید بصورت مدرسه یی دوست داشتنی وسر گرم کننده برای کودکان ونو جوانان در آورد و درین راه بینندگان خصو صاً خانواده ها ومر بیان بایدنقش (بیننده فعال‌ومثبت) راداشته باشد، بهر حال به‌هر برنامه‌یی نگاه نکنند ایراد بگیر ند، راهنما یی بکنند ، تشو یق کنند و خلاصه بدانند که تلو یز یون به هم مربوط ونمیتوان نسبت بآن بی تفاوت بود .

همانطور یکه قبلاً بیان کردید بدون تردید تلو یز یون در عین حال که یک وسیله سر گرمی وتفر یح است بخو بی میتوا ند یک آموز گار و همراه‌و یاری کننده ویک رهنما ی بزرگ و آمو زنده نیز باشد .

دانشمندان معتقد ند که‌با ید کودکان را آزاد گذاشت (متعادل) تابه سینما برو ند وبه تما شا ی‌تلو یز یو ن بنشینند تااز طر یق چشم وگوش بهره مند شوند، زیرا کودک تصا ویر رادوست دارد و بوسیله آنها قادر است به بسیاری از مسأ یل نامکشوف ومجهول دست یابد وبر دامنه معلو مات واطلاعات خود بیفزا ید این دو پدیده (سینما و تلو یز یون) از ین جهت تاثیر شان ازسایر وسایل ار تباط جمعی بیشتر است که هم ازطریق گوش نفوذ میکندو هم ازطریق دید گا ن‌اثر میبخشد ، به همین جهت چشم و گوش‌بفور یت خسته نمیشوند چون پابپای هم حر کت میکنند واز همین جهت است که مر بیان وآموزندگان بخو بی درک کرده اند که اگر هر درس برمبنای مثالی قرار نگیرد وبر نمونه استوار نباشد که چشم و گوش هر دو باآن آشنا نشو ند بحث وگفتگودراطراف آن زاید خواهد بود، زیرا کودک آنچه راکه بشنود وباچشم مشا هده‌نماید بخوبی در ذهن میسپارد پس قدرت ذهن زما نی بحد کمال خود میرسد که دید گان بان کمک نمایند بقول ماک

خاطره ویا دگر ی چشمان تنها فرماندهی توانست بناً وجود تلو یز یو ن همانطور یکه درنزد بزر گتر ها عادت رابو وجود میاورد در کود کان نیز چنین حالتی راشکل میدهد ودر نتیجه ممکن است که مشاهده برخی برنامه ها ویا صحنه هانه تنها بسود و صلاح کودکان خانواده آنان واجتماع نباشد بلکه‌بزیان همگان تمام شود هیملوایت درین زمینه چنین نگاشته است که مشاهده دنیای عرضه شده بوسیله تلو یز یو ن بدو علت میتواند بررفتار هاو هنجار های کودکان تاثیر میبخشد نخست اینکه در کودکان از قبیل گرایشها وآماد گیها وجود داشته باشد که در نتیجه تلو یزیون آنها را در و جود کودکان استوار تر میسازد . ثانیاً اینکه اطرافیان «پدرو مادرو دوستان) راهنما یهای لازم رابعمل نیاورند وآنچه که در روی صفحه تلو یز یون بنما یش درمیا ید باتو ضیحات و تغیرات متوسط بزر گسالان تو جه نگردد تاثیرات سو بالای کودکان دارد .)

مسلم است اثر تلو یز یون بستگی کامل به محیط تربیتی وخانواد گی کودکان دارد بنا برین نسبت به محیط های مختلف تاثیرات تلو یز یون نیز متفاوت میباشد . مثلاً مشاهده فلم خوشبختی وسعادت خانواده ای که در روی صفحه تلو یز یون خود نمایی میکند نمیتواند اثر مطلو بی‌برروان‌کودک ونوجوانی داشته باشد که در فقدان یاکمبود عاطفی دست‌وپامیز ند وازاختلال واز هم پا شید گی که در خانواده اش بوجودآمده است رنج میبر داو در فلم پدر و مادر خو شبخت وفر زندان با العادتشان را مینگرد که در کنار هم از شاد ی وسعادت سرشار زندگی دارند، در حالیکه خود از چنین نعمتی محروم است. بدیهیست که چنین امری اثری مستقیم برروان وشخصیت ورفتار کودکان میگذاردو در اوانحراف وکجروی میافرینند. برخی از کودکانی که از زندگی خود رضاییت ندارد ممکن است+۱ مقایسه و ضع خود با برخی از قهرمانان برنامه‌های تلو یز یو نی بکو شند . تا آنچه که آنان انجام میدهند تقلید وپیرو ی کنند .

از آنچه که بیان گردید میتوان‌چنین نتیجه گیری نمود که‌تلو یزیون‌بضورت عمومی درسه زمینه اثرات مستقیم‌بالای کودکان خواهند داشت .

۱ـ اگر کودکان و جوانان همیشه بمشا هده تلو یز یون ادامه دهند، عادت مزمن و خطر ناکی در آنان‌بوجود میآورد وبطور ی که مشتری دایمی آنان خواهندشد واز هر کارو فعالیت دیگری باز خواهد ماند .

۲ـ برخی بخشهاو گفتگوهاکه ممکنست دربزرگسالان اثری نگذارد و یادر حد فهم وشعور آنها باشد برای کود کان ونو جوانان زیان بخش است واز نظر اخلاقی واجتماعی و خصوصیات شخصیتی وشرایط خانوادگی کودکان ونو جوانان رابطرف کجروی هدایت خواهند نمود، زیرا احتمال میرود که مطالب ومفاهیم واقعی رادرک نکنند از سبب که کودکان مطالب فلم رابصورت جز جز در نظر میگیرند ودر نتیجه تحت تاثیر آن قرار میگیرند وحتی از صحنه آن تقلید میکنند .

(بقیه در ص ٦٦)

تلویزیون و یادگیری

بعضی از برنامه های تلو یز یون در سطحی است که از جنبه ی سرگرم کننده و تفر یحی تا اندازه یی تجاوز کرده ، جنبه‌ی آموزشی وعلمی به خود گرفته‌است. دیدن این قبیل برنامه ها احتیاج بتمرکز حواس ودقت فراوان از جانب تماشا گر دارد. هدف این برنامه حتی وقتی به صورت یک‌داستان سر گرم کننده تهیه شده‌باشد مثلاً ماجرای سفر دونو جوان به کشور های مختلف ومعرفی ممالک دنیا) بکار انداختن فکر بیننده است در حالی که تما شاگر تلو یز یون، معمولاً عادت‌دارد در مقابل گیر نده ی تلو یز یو نی از اند یشه خود کمتر مدد بگیرد. حالت او بیشتر جنبه ی پذیرا وایستا دار دو فعال و پویا نیست در مواردی همین نکته باعث این شده که اطفال ونو جوانان پاره یی از بر نامه‌های مفید وآموزنده راتما شا نکند. هما نطور که گفته شد پدرومادر بعنوان رهنما میتوانند در انتخاب آنها مؤثر واقع شوند .

شواهد بسیار زیادی در دست است‌که نشان میدهد یک معلم خوب میتواند از راه تلو یز یون به نحو مؤثر ومطلو بی تدریس کند. این گفته به این معنی نیست که کلیه فعالیت های مفید آموزشی که‌بایددرصنف درسی انجام بگیرد قابل انتقال وتقلید از راه تلویز-یون است . بطور مثال بحث وگفتگوی دو جانبه ، کار در آزمایشگاه ، نوشتن مقاله کارهای خانگی ، از جمله فعالیت هایی است که تنها باید بوسیله دانش آموز وزیر نظر معلم واز راه ارتباط رو در روشفاهی صورت بگیرد و (تلو یزیون)به هیچ وجه نمیتوا نند جانشین آنها بشود. اما هنگا می که تدریس از دو طر یق سخنرا نی ونمایش علمی صورت میگیرد، تلو یز یون را میتوان وسیله ی مفیدی برای قبول مسئولیت تدریس بحساب آورد .

بیش از چهار صد سال تحقیق در یکی از ممالک صنعتی که تدریس از طریق تلو یز یون رابا تدریس متداول صنفی مورد مقایسه قرار داد هنگامی که روش تدریس، سخنرا نی ونمایش عملی بود، در اکثر موارد آزما یش نها یی محصلین کو چکترین اختلا فی بین آنها آشکار نساخت ودر مواردی نیز که اختلاف مشاهده میشد بیشتر به نفع دانش آموزان ودانشجویانی بودکه آموزش خودرا از طریق تلو یز یون گرفته بودند .

توجه به اثرات‌تلو یزیونی درآموزش وتعلیم مستقیم دانشجو یان ودانش آموز درممالک مختلف ، باعث توجه بیش از اندازه مسئولین به (تلویز یون های آموزشی) شده است . در بسیاری‌موارد موسسات آموزشی سیستم های جداگانه‌ی رابرای تدریس نو آموزان ایجاد کرده اندو گاهی او قات که امکا نات موجود بهره برداری مستقل از تلو یز-یون رادر آموزش دشوار میکرد با اختصاص‌دادن ساعاتی از او قات برنامه های تلو یز یون های تفر یحی وتجاری به آموزش مستقیم هدف خود رادنبال کرده اند.

استفاده از تلو یز یون در آموزش معمولاً دوشکل بخود میگیرد .زمانی ، تلو یز یون ، مسئولیت تدریس مستقیم گروهی از دانش آموزان را بر عهده میگیرد و مثلاً معلم ورزیده با استفاده از امکانات بصری تلو یز یون ریاضی- هند سه - تاریخ ومثلثات درس میدهد درینحالت ، تلو یز یون وبر نامه های خاص آن را میتوان « آموزشی » یا« درسی» نامید. در شکل دوم ، تلویز-یون بطور غیر مستقیم سعی میکند سطح اطلاعات ودانش گروههای خاصی از بینند گان خود رابالا ببرد بطور مثال با پخش فلم هاو برنامه هایی درزمینه‌ی علوم وادبیات)بدو ن اینکه مطالب مستقیماً ار تباطی بایک دوره ی خاص درسی وآموزشی داشته باشد بر میزان معلو مات دانشجو یان ویادانش آموزان تماشا گر میا فزا ید. معمولاً

تلو یز یون های غیر آموزشـــی نیز بدون اینکه‌هدف‌خودرا راساً آموزش وتعلیم بدانند در مواردی بسیار ، بـــالا بردن سطح دانش بینند گان خـــود رااز نظر دور نمیدارند .

بنابر این در بررسی اثرات تلویزیون در میزان یاد گیری اطفال ونو جوانـــان باید دو حا لت فوق راکاملاً جدا ازیکد یگر درنظر گر فت . معمولاً باید امیدوار بود که تلو یز یون های آموزشـــی بطور مستقیم در صنف درس و همراه بـا برنامه خاص آموزشی استفاده شـــود درینحالت، اصولاً اثر تلو یز یون بطور مثبت ارز شیابی میشود وپدران ومادران کمتر احساس مسئوولیت ونگرانـــی می کند.

باتو جه به تحقیقات انجام شده میتوان امیدوار بود که تلو یز یون آموزشی :

۱ـ در مواردی که آموزش پاره یـی از مبا حث ومسا یل ، بدلیـــل فقدان متخصص ومد رسه بخو بـی صـــورت نمیگیرد (مثلاًآموزش زبـان خار جی در دوره ی ابتدائی) باعث توسعــه‌ی آموزش بشود .

۲ـ به آموزش اطفال و نو جوانـــان درمحیط خانواده ، ودر نقاط دور وپراگنده یی مملکت کمک موثر وقابل ملاحظـــه ی بکند .

۳ـ در بسیاری از ممالک در حـال توسعه ، که فقدان معلمین ومدرسیـــن، پیش از اندازه وبه نحو خطر ناکـــی احساس شود موجب تغیرات امیـــد وار کننده یی‌بشود .

اما گذشته از موارد فوق آنچه درین زمینه خاص لاز مست مورد تو جـــه پدران ومادران قرار بگیرد اثـــرات تلو یز یون غیر آموزشی (تفر یحـــی وتجارتی) بر مقدار ، نوع ووسعـــت اطلاعات اطفال ونو جوانان است . در بحث های گذشته اشاره شد که اطفـــال از را ه‌تلو یز یون ، نکات ومسا ئـــل زیادی را می آموزندو هر پدر و مادری این مسأله مهم را بارها مشاهده کـــرده است اما آنچه پـــدران وما دران میخوا هند بدانند این است که :

تماشای تلو یز یون در خانه تاچـــه اندازه مو جب پیشر فت فر زندان آنها در مدرسه ومحیط آموزشی میشود ؟

چه میزان از فرا گر فته های کود ک از راه تلو یز یون، برای او مفید و لازم خواهد بود؟

چه رابطه‌ی بین هوش‌اطفال ومیـزان فراگیری آنهااز راه تلو یز یون و جـود دارد ؟

آیا امکان دارد تماشای برنامـــه های قدیمی وتکراری ، مفا هیـــم اشتباه ومردو دی رابه فر زندان آنهـا بیا موزد . تحقیقات زیادی رامیشناسیم که سعی در پیدا کردن جواب پاره یـی از سوالات فوق داشته‌ا ند .

بطور مثال : سوال مهمی که درمـورد اثر آموزشی تلو یز یون تو جه دانمشندان رابخود جلب کرده این اســـت که آیا اصولاً تماشای برنامه هـــای تلو یز یونی در محیط خانه باعـــث میشود که اطفال درمحیط مدرسه فعالیت بهتر ی از خود نشان بدهند ؟ هر چنـد پیدا کردن جواب صحیح وقانع کننده برای این سوال مشکل بنظر میر سـد معهذا بررسی تحقیقات انجا م شـده نمیتواند وجود تلویزیون را بعنـوا ن عاملی موثر در امر تحصیل و درس‌خواندن اطفال اثبات کند از طرف دیگر ایـن مساله نیز هنوز معلوم نیست که وجـود تلویزیون در محیط خانه باعث شـود اطفال در مدرسه نمرات کمتری بد ست بیاورند . البته معمولاً اطفالی کـه د ر مدرسه نمرات بد بدست میـاورنـد ، کسانی هستند که در منزل اوقات‌بسیاری از وقت آزاد خود را به‌تماشای تلویزیون اختصاص میدهند ـ اما عکس این مسئله به هیچ وجه صادق نیست . بعبارت دیگر تماشای مداوم و فراوان تلویزیون عامل اصلی بدست آوردن نمرات بد و وضـع نا مناسب تحصیلی نیست . ملاحـظه و بررسی رفتار اطفال در مقابل تلویز یون آشکار ساخته است که معمولاً تما شـای بیش از اندازه‌ی برنامه های تلویز یون بوسیله اطفال علامت فشار یا نا کا مـی یا روابط غیر مناسب انسانی ست البته هیچ بعید نیست که همین عوامل (فشار ناکامی و روابط غیر مناسب انسانی) در عین‌اینکه باعث توجه پیش از اندازه‌یی اطفال به تلویزیون میشود به‌وضع تحصیلی آنها نیز در مدرسه لطمه بزنند . درضمن، ممکن است طفلی که با یک چنیـــن وضعیتی روبرو شد و از جهت تحصیلـی مشکلاتی برایش پیش آمد ، تحت تاثیر ناکامی و نا راحتی حاصله بیش از پیش بدنیای شیرین تخیلات‌و اوهام تلویزیون پناه ببرد و اوقات بیشتری را صـــر ف تماشای بر نامه های هیجان انگیز بکند.

تلو یز یون غیرآموزشی‌تاثیر خـودرا بیشتر در اطلاعات عمومی و میزان لغات بینندگان جوان آشکار میکند و هما ن طور که در فوق اشاره شد اصولاً نمیتوان انتظار داشت که در وضع تحصیلی اطفال و نو جوانان موثر باشد . بعبارت دیگر دیدن برنامه هایی که ارتباط مستقیم با موضوعات درسی دانش آموز یا دانشجـو ندارد نمیتواند او را در گـــذرانـد ن امتحانات وبدست آوردن نمرات خوب کمک کند از طرف دیگر، تماشای‌بیش از اندازه تلو یز یون ،در حالی که مثل هر فعالیت واشتغال دیگری میتواند طفل را از توجه بدرس ومشق باز دارد تا بـع شرایط و مسائل دیگر یست که در گذشته به آن اشاره کردیم وبا اینهمه تنهـــا عامل موثر وکار گر نیست .

پدران وما دران باید تو جـه داشتـه باشند که ندیدن تلو یز یون نمیتوا نـد فرزند آنها را در درس ومدرســـه ، بیش از ندازه موفق کند و تما شـــای تلو یز یون نیز حتماً عامل شکست ونـا کامی او نخواهد بود تذکر این نکتـــه را از توجه بدرس ومشق باز دارد تابع از خانواده ها بی جهت از و جـــود تلو یز یون در محیط خانه احساس نگرانی میکنند به مجرد پیش آمدن کو چکتر ین

(بقیه درص۶۶)

اشکال درامر تحصیل فر زندان خو یش خود و تلو یز یون‌رامستحق سر ز نش میدانند آنها بدون اینکه در صدد پیدا کردن عوامل اصل ناکامی کود کان خودرا در مدرسه بیا بند بقول شرام از تلو یز یون (سپر بلا یی) میسازند که تنها میتواند غفلت های انجام گرفته راتا حدودی . مواجه سازند در اکثر موارد عوامل باز دارنده‌ی یک طفل یایک نوجوان از تحصیل به کمک روانشناس یا مشاور روانی قابل تشخیص است .

تلو یز یون ، تنها وسیله یی است که طفل برای گر یز از مشکلات خودبه آن پناه میبرد والبته امکان داردنبودن تلو یز یون بدون اینکه کمکی به حل مشکل طفل کند باعث گریز او به چیز های دیگری بشود .

در انگلستان ، تحقیقات انجام شده در زمینه فرا گیری‌ازتلویزیون حقیقت فوق رااثبات میکرد وضع تحصیلی پسران دانش آموزی تماشا چی برنامه های تلو یزیونی‌از دانش آموزان مشابهی که‌به تلو یز یون دسترسی نداشتند بدتر و عقب تربود در مقابل ،از جهت اطلا عات عمومی ، پسران دانش آموزی که تما شاگر برنامه های تلو یز یونی بودند نسبت کسا نی که تلو یز یون نمید ید ند وضع بهتری‌داشتند، بطوری که در نتیجه از مایش معلوما ت‌عمومی‌آنها رضایت‌بخش تر بود .

این نتیجه در کا نا دا، جا پان وامریکا نیز بهمین صورت بدست آمد در کا نادا ، متوجه شدند هنگام ورود بمدرسه ابتدائی ، معمولاًمیزان لغات اطفالی که‌به تلو یز یون دستر سی دارند بیشتر است (۲۲) در جاپان بین نمرات کم بچه ها در مدرسه ،وتما۔ شای بیش از اندازه ی تلو یز یون در خانه، رابطه ی نز دیکی‌بدست‌آوردند (۱۴) در همین مملکت بررسی نظرات پدران ومادران مؤید این نکته بود که تماشای تلو یز یون برای بدست آوردن نمرات خوب‌در مدرسه مفیداست.

(۲۳) البته این امر که در چند تحقیق انجام شده در ممالک متحده ی امریکا نیز بآن اشاره شده‌پیش از هر چیز بستگی به نوع و کیفیت‌برنامه هائی دارد که اطفال در تلو یز یون می بینند . بطور مثال اگراطفال تماشا گر برنامه های مثل آشنا یی بامقد مات علوم ور یاضیات باشند ومسا ئل مورد بحث درین برنامه ها مستقیماً به موضو عات درسی وکلا س آنها مر بوط باشد حتماً در امتحا نات توفیق بیشتری بدست خواهند آورد .

چندی پیش دریک برنامه‌تلو یز یونی (آقای ویزارد) عبور الکتر یسیته از فلزات هادی ، نیمه هادی ، وعایق بطرز جالب ر سر گرم کننده ی تشر یح میشد. معلمی به کمک طفلی که بیشتر سوال میکرد ودر حقیقت نقش تما شاگر های خرد سال برنامه رابر عهده داشت بااستفاده از آنچه معمولاً در محیط زندگی اطفال ونو جوانان پیدا میشود پاره ی از مفاهیم علمی رادر زمینه الکتر یسته تجز یه و تحلیل میکردوکود کی که برنامه رامید ید بخو بی‌میتوا نست آنچه رادر کتاب علوم چهارم یا پنجم ابتدائی خوانده واحیا نا حفظ کرده عملاً ببینند و درک کند. البته باز این مربوط به اطفالی میشود که این قبیل آزمایشات رادر کلاس درس نمیبینند والا ممکن است اطفالی که در محیط درس به آزما یشا تی کاملتر وعینی تردر سترسی داشته باشند از تماشای برنامه ی تلو یز یو نی بهره ی‌چندان نگیر ند . گذشته از نکات ومسا یلی که در فو ق مورد بررسی قرار گرفت، باید تو جه داشت آنچه رادر مورد فرا گیری از تلو یز یون اذ هان‌رابخود مشغول داشته تنها تأثیر تما شای مداوم تلو یزیون در و ضع تحصیلی اطفال نیست دا نشمندان‌بیشتر در صدد این بوده اند که ببینند و قتی اطفال ـ روزانه که بطور متوسط‌دوساعت یا بیشتر از وقت خود را صرف تماشا ی بر نامه های‌تلو یزیونی میکنند ، تا چه اندازه بطور ا تفاقی از ین صرف وقت بهره میبرند و چیز یاد میگیرند .

بعبارت دیگر پاره یی از مسائلی را که در ینمورد توجه محققین و دا نشمندان را بخود جلب کرده میتوا نست بصورت سوا لات زیر خلاصه کرد :

آیا تماشای بر نامه های عا دی تلو یز یون ، دید وافق بینند گا ن جوان را وسیعتر از آنچه هست‌میساز د؟ آیا!این برنامه ها میتواند مهارت وفنی را (مفید و یا غیر مفید) به ایشان بیا موز د . ؟

آیا تماشای بر نامه های عادی تلو یزیونی ، دنیای بز ر گسا لان‌راغیر ازآنچه‌هست بصورت مغشوش به اطفال و جوانان معرفی میکند ؟

دکتر هیمل ویت در تحقیق معرو ف خود در مورد سوا لات فوق بذکر نکات میپردا زد که پیش از اندازه نا امید کننده است نظر او بطور کلی ا ین است که بر نامه های عادی تلو یز یونی در مغرب زمین نمیتوا ند در آموز ش و فرا گیری اطفال نقش مثبت وموثری را بر عهده بگیر د .

در گذارش او میخواهیم که (بطور یقین ، وسیله ار تباطی قوی ونیرو ـ مندی چون تلو یزیون با امکا نا ت بسیار زیادی که در اختیار دارد باید مسئو لیتی پیش از آنچه در زمان حال بر عهده گرفته بپذیرد .از آنجا که توا نسته ییم تلو یزیون را چون پنجره ی بدنیای خارج، در اختیار نسل جوان قرار بدهیم بنا برین با ید با غرور و افتخار این نسل را کنجکاو تر، مطلعتر ، و مشهور تر بیا بیم . اگر چنین نیست ، باید از خود بپر سیم ایراد و اشکال‌در کجاست ؟ از نظر (هیمل ویت) اظهار این مطلب ادعای مخربی است ، اما باین‌همه باید گفت در حالیکه اطفال ۱۵ ساله

میتوانند نکات و مسائل چندی را از راه تماشای برنامه های تلویزیونی فرا گیرند معهذا هنگامی که به ۱۳ سالگی میرسند تنها تعدادی از ایشان که کودن میباشند به این فرا گیری ادامه میدهند در نتیجه ، هر قدر اطفال با هوش تر میشوند ، فرا گیری آنها از تلویزیون کمترمیشود... نکته‌ی دیگری که میتواند موجب تعمق بیشتر گردد این است که این قبیل اطفال ، تنها به آن دسته از برنامه هائی توجه خاص مبذول میدارند که برای تفریح ووقت گذرانی بزرگسالان و افراد خانواده تهیه و تنظیم شده است . علت شاید درین باشد که بیشتر برنامه های تفریحی ساعات شب تلویزیون درمغرب زمین در سطح هوشی اطفال ۱۰ تا ۱۱ ساله تهیه و تنظیم میشود (۱۲)

در کانادا ، تحقیقی نشان داد اطفالی که در شهر صاحب تلویزیون زندگی میکردند، هنگامیکه وارد مدرسه میشدند میزان لغات آنها به میزان یک سال از اطفالی که در شهر فاقد تلویزیون زندگی میکردند بیشتر بود . (۲۲ با این همه ۵-۶ سال بعد از ین، اختلاف دو گروه خود بخود ازمیان رفت و حتی معلوم شد میزان اطلاعاتی اطفالی که به تلویزیون دسترسی داشتند درباره ی مسائل عمومی ، از اطفال محروم از تلویزیون کمتر است (البته وقت آنها در باره ی مسائل مربوط بوقت گذرانی و تفریح بیشتر بود) .

سایر تحقیقات ، حقیقت جالب دیگری را آشکار ساخت و آن اینکه در سالهای اول مدرسه ی ابتدائی اطفال باهوشتر ، از تلویزیون بیشتر استفاده کرده و در نتیجه از مطالب موجود در برنامه های‌بهره ی زیاد تری میبرند در حالیکه پس از سنین ۱۲ تا ۱۳ تلویزیون بیشتر مورد استفاده ی اطفال کم هوش وکم ذهن قرار میگیرد واطفال باهوش تربه مطالب چاپی روی‌میاورند وبه کتاب ومجله وروز نامه پناه میبرند.

بااین همه ، اولیای اطفال ومعلمین ایشان بطور کلی براین اعتقاد هستند که تلویزیون برمیزان اطلاعان عمومی دانش‌عمومی دانش آموزان میافزاید .

هر چند مطالعه متن های تلویزیونی در ممالک مختلف متفاوت است ، معهذا بیشتر تحقیقاتی که‌در این زمینه صورت گرفته معلوم کرده است که تلویزیون ،اطفال رابسیار زود تر از از آنچه بصورت‌عادی وطبیعی صورت میگیرد بامسائل ودنیای بزرگسالان‌مواجه میسازد ودر پاره یی از ممالک، تلویزیون، اطفال رابادنیای از بزرگسالان رو برو میسازد که ازجهات طبقات اجتماعی ـ مشاغل وطریق خشونت آمیز حل کردن‌مسائل ومشکلات ، کاملا تغییر یافته ومسخ شده است . نکته یی که هنوز بدرستی برای محققین روشن نشده این است که تاچه اندازه و به چه صورت این چنین دنیای تغیر شکل یافته ومسخ‌شده یی که تلویزیون به کودکان ونوجوانان معرفی میکند، در آینده، نقشه‌ی زندگی انتظارات، وآمادگی آنها را تحت تاثیر قرار میدهد ورفتار آنها را در مقام یک بزرگسال کنترول‌وهدایت میکند .

بی تردید، اطفال، بسیاری ازآداب ورسومی راکه در تلویزیون می بینند ،در زندگی روزمره‌ی خودتقلید میکنند. بطوری که تا اکنون مشاهده شده، اطفال ونوجوانان، وقایع واوضاع واحوال پاره یی از برنامه های تلویزیونی رادر بازیهای خود عیناً تقلید میکنند ونقش قهرمانان محبوب ومورد علاقه رابرعهده میگیرند .

(مکوبی) درین مورد مینویسد : « شواهد ودلایلی که دردست است که امکان میدهد مطلبی رابپذیریم وآن اینکه طرز و فکر واعتقادات اطفال میتواند تحت تاثیر آنچه در برنامه های تلویزیونی هستند . هیجانات ومحرکات بصورتی که بوسیله قهرمانان در روی صحنه منعکس میشود در آنها بروز میکند ... در ضمن ، اطفال از تلویزیون بعنوان منبعی که‌به آنها فرصت میدهد از مطالب آن در شکل دادن به تجارب خود بهره‌برداری کنند استفاده میکنند این نکته رانیز باید درنظر داشت که اطفال ونوجوانان‌بخاطر اینکه خودرا برای زندگی آینده در مقام محصل ، زوج زندگی خانوادگی ،عضو گروه شغلی ،یاحرفه یی آماده کنند از تلویزیون استفاده‌میکنند» بی تردید بر اثر نفوذ ورواج تلویزیون در محیط خانوادگی ، اطفال ونوجوانان امروزی ، بسیاری از آداب‌ورسومی راکه در گذشته در خانواده ویا از همسالان‌خود فرا میگرفتند از راه تلویزیون میآموزند .

در موارد ی ، حتی اطفالی که بر اثر ارتکاب جرائم با مجریان قانون روبرو گشته اند، اظهار داشته اند که طرز انجام جرم رااز برنامه های جنایی تلویزیونی فراگرفته اند. هر چند فرا گیری چنین مهارتها وتوانائی های غیر قانونی رامیتوان جزئی ازیادگیری غیر مستقیم از راه تلویزیون دانست ، معهذا باید بااین مطلب نیز توجه داشت که خوشبختانه نه کلیه اطفالی که‌چنین برنامه های‌رامشاهده میکنند چنین مهارتهایی رانمیآموزند طبیعت وزمینه قبلی کودک بمقدارقابل ملاحظه یی دراین قبیل فرا گیریهای اواز تلویزیون (وهر پدیده اجتماعی دیگر) موثر است طفل چون زمینیست که اگر مستعد نباشد تخم بزهکاری در او اثری نخواهدداشت قبل ازاختراع تلویزیون ؟ ورواج‌آن نیزاطفال بزهکار بسیاری اظهار میداشتند که رفتار بزهکارانه‌ی‌خود رااز سینما ، رادیو ، داستانهای مجلات، وسایر وسایل ارتباط جمعی وحتی از تجارب روزمره ی خویش فرا گرفته اند .

نوشته وهاب مددی

سرگذشت موسیقی افغانستان

در سده روان

(بخش دهم)

نظری گذرا پیرامون مو سیقی خراسان زمین وهنر مندان نام اور هرات در زمان حاضر .

یکی از معروفترین سبک های مشخص ومتد اول موسیقی درافغا نستان سبک موسیقی هراتی میباشد که ریشه اش را از موسیقی قدیم خراسان گرفته ومرکز این سبک معروف هنری شهر باستا نی هرات میبا شد . چنانچه موسیقی محلی ولایات غور وبادغیس افغا نستان نیز همواره تحت تأثیر همین سبک موسیقی بوده ومیباشد . (۱) هر چند هدف کلی از تحریر این سلسله مقاله هامعر فی هنر وهنرمندان موسیقی افغا نستان در سدهٔ روان میباشد ولی حالا که پای صحبت یکی از درخشان ترین وپر مایه ترین سبک های موسیقی اصیل در کشور ما (موسیقی باستانی خراسان‌زمین) به‌میان آمده بجا ست که ملاحظه نما ئیم ، منتقدین داخلی و خارجی پیرامون موسیقی خراسانی چه گفته اندو چه قلم زده اند. در شماره چهارم سال دوم (۱۳۵۸) مجلهٔ (هنر) در بخشی از مقالهٔ (موسیقی در دیار ما) به قلم دو کتور (رهین) چنین‌میخوانیم :

(... ونوای دری که گویا مانند زبان دری منسوب به خراسان بوده‌است، چه سر زمین خراسان به عنوا ن مرکز بزرگ پیشرفتهای علمی وهنری باآب وهوای گوارا ومحیط آبا دان و پرنعمت و طبیعت شادی زا ودر بار های هنر پرور ومردم تجمل پسند و هنر دوست خود زمینهٔ بسیار مساعدی برای پیشر فت موسیقی بشما ر میرفت .باربد نوا زنده بزرگ ونا مدار در بار خسرو و پرویز که نام سی لحن او در خسرو و شیرین نظامی آمده ومعروف است که صدو شصت آهنگ ساخت تاهر روز در سال‌آهنگی بنو ازد وآهنکهای او بیش از یک بار درسال تکرار نشود ، اصلا خراسانی بودو بدیهی است که‌نواها ی او اگرچه ساخته خودش ولی مسلما وابسته به چهار چوب اصلی موسیقی خراسان بوده است .. ..

تصو یر دختران رامشگر بامیان در سینه کوهی که پیکر های معروف‌به خنگ‌بت وسرخ‌بت دران ترا شیده شده شاهد دیگری بر وجود موسیقی پیشر فته ملی در خراسان پیش از اسلام است....

موسیقی پیشر فته وتکامل یافته خراسان توسط اهل هنر ودانشمندان خرسا نی به نواحی عرب راه یافت. از بزرگ ترین دانشمندانی که دانش موسیقی خراسانی رادر نواحی عرب پخش کردند فیلسوف نامدار ابو نصر فارا بی است که نظرات همین بزرگ مرد بر موسیقی اروپا نیز تاثیر افگند . همچنان ابو نصر فارا بی مخترع هار مو نی بوده ونخستین کسی است که فکر ایجاد هار مونی رادر موسیقی وارد نمود .

درکتب وآثار تاریخی وادبی دورهٔ اسلا می به آسا می متعددی از نوا زنده گان وسراینده گان بر میخوریم که هریک در روز گار خودوحتی قرن ها پس از زمان خود شهرت داشتند . . . .

سهم مکتب عرفان خراسانی در ترو یج هنر وقدر دانی از نوازنده گان وسر اینده گان که بیشتر به آنان (قوال) میگفتند خود مستلزم بحث مفصلی است ....)

وحالا ببینیم‌که‌دو کتور (لاید کلفتن میلر) استاد پوهنتون یوتا وشرق شناس

معروف دربخش از مقاله اش که در سال ۱۳۵۵ به مناسبت هزار مین سال ولادت خواجه عبداله انصاری هروی در پای مزار پیر هرات ایراد نمود، پیرامون موسیقی هرات چه گفته است :

(... دانشمندان ودوستان گرامی، بنده بسیار سپاس گذار هستم که‌در ین جزرگ داشت هزار مین سالگرد پیر هرات میان دانشمندان وبزرگان انصاری شناس یک چند واژه در باره موسیقی هرات سخن بگویم ...... هر چند از هنگا می که اسلام به خراسان رسید موسیقی از دین جدا شد ومیشود گفت که باکمک اسلام موسیقی پالایش یافت وبالا تر آورده شد زیرا هنر مندان ونوا زند، گان کوشش کردند تابنوا زند و بخوا نند به گو نه ای که میان مسلما نان پذیر فتنی باشند. ازین روهنر موسیقی اندر کشور های اسلا می به زینهٔ بسیار بلندی برده شده ودیگر موسیقی برای تن نبود مگر بیشتر برای پیشر فت روان به سوی زیست جاو دان.

همچنین پس از اسلام موسیقی ودین دوباره باهم روان شدند در خا نقاه ها، جائیکه هم ساز و هم‌نماز کمک بودند برای رساندن روان به پیشگاه وپاشاهی پاک پرور دگار.

سپس در شهر هرات بود که موسیقی خراسان رشد پیدا کرد و گفته شده که مانند کار نگارش مینیا تور بهزاد بزرگ که آنهم در شهرهرات پیش برده شده، موسیقی خراسان چهره خودرایافت . ر در همان زمان زرین فرهنگی که در آن هنگام‌همه سر زمین های راه ابر یشم از همد یگر میا مو ختند) دانش وآموزش ، اند یشه هاو هنر ها از خاور وبا ختر از دیوار چین وبا زار دمشق به شهر هرات گرد آمده بودند سپس میشود گفت که مو سیقی زمان تیمور به هرات نه تنها پژواک وآئینه موسیقی کیهان اسلام‌شمرده شده مگر از آن‌هنگام به پس بنیاد گذار موسیقی کشور های اسلامی نیز بوده است .

موسیقی آن هنگام، هنر آن گو نه که بنده در یافتم باموسیقی که تا پنجاه‌سال پیش در هرات پیدا میشد نزدیک بود. تنها درین باز پسین سی سال‌است که موسیقی هرات باسیستم های بیگانه الوده شده است. مگر هنوز نو ازنده‌گانی درهرات هستند که آهنگ ها و دستگاه های پیشین رامیشنا سندو مینوازند .

در گذشته موسیقی هرات بیشتر بادو تار نواخته میشد، دو تاری که آن زمان تنها (دو) تار داشت . پرده های دو تار پیشین هرات بدستگاه یا مقام شور سر (کوک) کرده‌میشد . در گذشته بیشتر از آهنگ ها بدستگاه شور یا همایون نواخته میشد و آهنگ ها روی پنج نوت ویزه میشد. آن پنج نوت چنین بود: پنجم، ششم، نیم مینور، هفتم وهشتم (گام یاسیکل) وگاهی هم نهم ،دهم، مینور ویازدهم بکار برده میشد . در گذشته ساز دو تاربا انگشتهای دست راست نواخته میشد و تنها درین بیست یاسی سال پیش است که ناخنک فلزی که روی انگشت دوم پوشا نده میشود به کار برده شده است. اکنو ن دو تار سیزده ویا چهارده سیم دارد و بجای سر راسته که‌نمایشگر دستگاه شور بود سر فلمی یازده نوت که‌نما یشگر (گام) یا(اسکیل) اروپائی میباشد بکار برده میشود .

سازهای دیگر که در گذشته در هرات بیشتر به کار برده میشد عبارت بودند از چهار تار ، شش تار، دایره) غیچک، نی، سنتور، سرنای، دهل و در زمان‌های بسیار باستانی چنگ وبر بط هم نواخته میشد. باسازها ی‌چهار تار وسنتور سیستم دستگاه های بانام های دری مانند : شور، چهار گاه ، سه گاه، ابو عطا، بیات ترک، بیات کرد، بیات‌اصفهان، بیات‌شیراز ، نوا ، افشاری وزابل نواخته میشد . امروز در موسیقی هرات نامهای هندی به کار می برند، به دستگاه میگو یند (راگ) به شور میگو یند (بهیر وی) وبه چهار گاه میگو یند (بیرو) به ابو عطا میگو یند (پور بی)وبه نوروز صبا میگو یند (اساوری). تازه گی موسیقی هرات با آهنگ های امروز آمیخته شده است وموسیقی خود هرات آهسته آهسته از میان میرود .

در هرات موسیقی مانند هنر های دیگر از استاد به شا گرد سینه به سینه یاد داده میشود .

از چند سال پیش تا امروز موسیقی در سما وار ها بادو تار و زیر بغلی نواخته شده است .

خوانند ه گان چهار بیتی راکه بیشتر به دستگاه همایون همانند است همراه دو تارمیخوا نند . مگر تازه گی ها سما وار ها نیز کم شدند وجاه نشین آنها (تیپ ریکاردر) است و هنگا میکه تلو یز یون به هرات می‌اید چه میشود ؟

اکنون موسیقی هرات آمیخته ای‌است از موسیقی فلمی هندی، آهنگهای مدرن مطر بی ایران ومو سیقی سر گر م کنندهٔ رادیو که هیچ کدام از آنها ریشه های باستا نی خراسا نی ندارد .

مگر دیر نیست ، میشود هرات را با مردم روشن بنین وپاک پندار خود با آهنگ شیر ین زنگو له ها و چهار نعل گاری های خود نگاه داشت . چه خوش باشد اگر زاد گاه پاک پیر هرات، بهزاد بزرگ وبسیاری از بز رگان افغانستان وخرا سان، امروز نیز مانند هنگام زرین پیشین با کاشی کاری وابر یشم بار دیگر ساخته شود تایک پژواک پاک از فر هنگ بر جستهٔ آن زمان بود وزیبا ترین زیارت گاه برای دانشمندان وجهان گردان گردد .

گفته شده که باید از تاخت وتاز روز گار شهر (ونیس) را نگاه داریم ...من میگو یم که شهر هرات رانگاه داریم .)

واما آواز خوانان هراتی در زمان حاضر آهنگ های شان را بیشتر در قالب غزل ها، ربا عیات ، دو بیتی ها

و تصا نیف میخوا نند که توسط نوازنده گان آلات موزیک کنو نی هرات یعنی دوتار (که تا حدود بیست سال قبل صرف دو تار روده ای داشت ولی امروز دارای شا نزده تار فلزی میباشد) رباب، هار مونیه ، دایره، زیر بغلی وزنگ همراهی میگردند.

اواز خوانان ونوا زنده گان معرو ف هرات ازیک سدهٔ اخیر تازمان حاضر عبار تند از: غلام صدیق معروف به صدیق سنتور نواز که در عین حال گلساز ولو پوتک باز ما هری نیز بوده است .

آقا حیدر (پینه) که در عین حال چار تار نواز معروفی نیز بوده است . محمد رحیم‌خو شخوان (پدر کلان ذبیح‌اله ناوک) عبدالرحمان‌شادی‌جانی ، گل‌محمد گازر گاهی (آواز خوان ودو تار نواز) رضا نان‌پز ، محمد کریم (پسر محمد رحیم خو شخوان) محمد نبی زر گر (آواز خوان وتال نواز) سید محسن رنگمال، امیر جان خوشنواز ، محمد حسن ، غلام محمد مشهور به‌چاچه غلام، احمد بلو چ (آواز خوان وغیچک نواز) بلبلی (آواز خوان و دایره نواز) غلام محی الدین مشهور به (بینی) که چهار تار نواز ودو تار نواز ماهری نیز بوده است، محمد رحیم مشهور (به بچی بینی) که‌پسر غلام محی الدین میباشد ودر عین حال شعبده باز ودایره نواز مشهوری نیز بوده‌است ، محمد کریم هیروی‌مشهور به نواسه بینی) که آواز خوان نبوده ولی دو تار نواز مشهوری بوده و چندسالی در رادیو افغانستان به حیث عضو ارکسترمحلی رادیو خدمت کرده است . حبیب الله مشهور به حبیب ربابی که آواز خوان ورباب نواز معروفی‌بوده‌است. فیض‌اله پدر حبیب ربابی که آواز خوان وهارمونیه نواز خوبی بوده است . نظری (دلر بانواز) محمد کریم (طلبه‌نواز) محمد رحیم خو شنواز (پسر امیر جان خو شنواز) که یکی از بهتر ین رباب نواز های هرات در حال حاضر میباشد.

محمدنعیم (طبله نواز) عبدالرحمان از محلهٔ سار بانها (نواز نده نی چوپانی) عطا محمد گازر گاهی) (نی‌نواز) محمد صدیق مشهور به بلبل هروی (آواز خوان وزیر بغلی نواز) گدامحمد (دوتارنواز) سلطان محمدوردگ (رباب نواز) گل پسند (رباب نواز) احمد غور یانی (آواز خوان ودو تار نواز) عبدالرحیم جان کند هاری (آوازخوان) محمد عمر پسرگل پسند (رباب نواز) غلام محمد (شب آهنگ) نواسه گل‌پسند (آواز خوان و رباب نواز) عبدالقادر برادر شب آهنگ (طبله نواز) غلام حیدر مشهور به مامور غلام حیدر (رباب‌نواز شوقی) غلام محمد عطا ئی (رباب نواز معروف فعلی رادیو افغانستان ورباب ساز ماهر) ضیا الحق حسینی مشهور به به ضیا جان معلم (دو تار نواز شوقی) میراحمد ترمیم کننده آلات موسیقی وسازنده ای دوتار خلیفه سیدو ترمیم کننده آلات‌موسیقی مشهور به محمد درایور (صدف کار آلات موسیقی) شعبان

محمد درایور (صدف کار آلات‌موسیقی) شعبان (طبله نواز) عثمان (دایره نواز) در محمد سایر هراتی (آواز خوا ن ، درامه نویس و تصنیف ساز)باجی سرور مشهور به سرور قلنج (طبله نواز) خلیفه گل محمد مشهور به خلیفه گلوی کابلی (آواز خوان و هارمونیه نواز) کریم شوقی پسر کاکای سایر

هراتی (آواز خوان وتنبور نواز)خالوی شوقی، الفت هیروی ، نصرت هیروی، ناوک هیروی، غلام دستگیر (سرود) امیری هیروی، رمزی هیروی ، مولا داد هیروی، علی احمد (دل‌آهنگ) جلیل احمد (برادردل آهنگ ،غلام‌سرور روز به ، وهاب (مددی)، سید محمد دیده، سید ابراهیم فریفته (برادردیده و خواهر زاده خیال) محمد حسین‌انوش، غلام نبی طاهری معروف به بوت دوز ، غلام‌نبی فو شنجی (زنده دل) معروف به صوفی خیاط ، احمد شاه هیروی ، امان الله هیروی ، ادینه هیروی ، عبدالحکیم صانعی هیروی ، عبدالسلا م هیروی . عز یز اله (لیوال) غلام سخی هیروی، فقیر هیروی ، گل زاده هیروی، محمد عمر هیروی، خودشناس، صغرا ، عذرا (دختر صغرا) ، بیگم، باجی محترم، زینت هیروی ، فاطمه ، لقا ، نفیسه، ثر یا مژ گا ن ، ستاره هیروی، زلیخا، جمیله ،میر یم ، عزیزه افغان هیروی ، فوز یه ،امیر جان صبوری و محمود خوشنواز (پسرامیرجان خو شنواز) که جوان تر ین آواز خوان هرات در حال حاضرمیباشند.

یاد داشت : آهنگ معروف (سر پل مالان،دختری دیدم) برای نخستین بار به آواز همین هنر مند (محمود خو شنواز) در رادیو افغا نستان ثبت وپخش گردید که خیلی زود گل کرد و سرزبانها ها افتید و بعد دوسه آوازخوان

دیگر رادیو این آهنگ را خواند ند که با آنکه آواز خوانان معروف تر وسابقه دار تر نسبت به محمود خوشنوا ز بودند ولی هرگز نتوانستند مثل محمود خوشنواز وبا همان زیبا ئی که او این آهنگ را اجرا کرده بود ، آنرا اجرا نما یند .

حا لاکه از هنر مندان معروف هرات یاد نمودیم ،چند تن آنها را که نقش ورسالت ایشان در شگو فا ئی هنر موسیقی هرات برازند، تر از دیگران است ونگار نده را دسترسی به زنده گی نامه های ایشان است به صورت فشرده و جدا گانه درین جا معر فی مینما ئیم :

۱ـ خالوی شو قی

اسمش نجف علی ولی مردم او را (خالو) یا(خالو جان) میگفتند .پدرش مراد علی نام داشت وپیشه اش شال بافی بود . خالوی شوقی که در ایام شباب زنده گی اش جوانی بود میانه اندام وبانشاط درسال (۱۳۰۵ هـ.ش)در شهر هرات متو لد شده، تعلیمات‌ابتدائی

راتا صنف هفتم در مکتب رشد به هرات به پایان رسانید بعد به شغل (ابریشم بافی) که‌پیشه ی پدری اش بود پر داخت . او از همان آوان جوانی صاحب آواز گیرا وپرلطفی بود. او روز ها پشت کار گاه ابر یشم بافی مینشست وابیات شور انگیز ولایات هرا ت، غور وبادغیس راز مز مه میکرد وچنان نیکو میخواند که کار گران شیفته‌ی آوازش می شدند (۲) خالوی شوقی در ۱۳۲۵ از کنار رود هری بسوی کابل عزم سفرکرد در آنوقت تازه چند سالی شده بودکه رادیو کابل تاسیس وجز چند خواننده محدود، سر ایند گان وهمکا ران زیاد هنری نداشت و خالودر همان سال بارادیو کابل آشنا شد ودر زمره خواننده گان شوقی رادیو شامل گردید . او باصدای دلنشین ترانه های محلی هرات وسر حدات آنرا باشور ولطف زیادی میخواند. وی کوشید درمدت پانزده سا لیکه خواننده رادیو بود یک سبک وروش خاصی رادر اجرای آهنگ ها وترا نه های خود تعقیب نماید وهمین شیوه خاص هنری او بود که بر محبو بیت بیشتر ش افزود . خالوی شوقی در موسیقی استادی نداشت ودر خارج کشور سفر های هنری نکرد. او با آنکه دراجرای ترانه هاو سرود های مردمی هرات ، غور وباد غیس درمیان مردم ودر رادیو کابل وقت بدیلی نداشت وبنیان گذار سبک نو ینی بود ولی در مدت پانزده سالی که همکار نزدیک کابل بود هر گز به اخذ جایزهٔ هنری نایل نگشت وبخاطر حسادت ها ورقابت های بیموردی که مسئولین اداره موسیقی وقت رادیو بااو داشتند حتی به آواز او ترانه های زیاد ثبت و حفظ نکردند چنانچه

هم اکنون به آواز او که‌بدون شک وتردید بهتر ین آواز خوان هرات درنیم قرن گذشته محسوب میگردد بیش

از دو آهنگ در آرشیف موسیقی‌رادیو افغانستان مو جود نیست .

خالوی شوقی یک بار از دواج کرده بود ولی فرزندی از او باقی نما نده است. سبک هنری‌خالوی شوقی‌راعده‌ای از آواز خوانان هرات تعقیب نمودندکه غلام دستگیر (سرود) درین راه موفق‌تر از دیگران بود ولی نه تنها پس ازمرگ خالو کسی بر سکوی خالی خالو تکیه زده نتوانست بلکه تاکنون جای خالو در میان هنر مندان هرات خالی است .

خالوی شو قی باو جودی که در یکی دوسال اخیر زنده گی اش علیل وزمین گیر شده بودو لی باز هم بادلی اگنده ازشوق وار زو گاهی عقب مکرو فون رادیو حاضر میشد وعلا قمندان اوازش را مخطوط میساخت تاآنکه روز بروز اندام قوی وپر گوشت وی در اثر شکنجه ی درد سرطان کاهید وچنان کا هید که خالوی شوقی که در کابل تمام در های امید را برویش بسته میدید، راهی هرات شد ودر انجا به انتظار دقایق واپسین حیات دلگیرانه و نو میدانه نشست تا آنکه بتاریخ۱۳جوزای سال ۱۳۴۰ هـ ش در عنفوان جوا نی ودلی پر ارزو به دیار رفتگان پیوست ودر صحن زیارت‌سلطان میر عبدالواحد شهید بخاک سپرده شد . روانش شاد باد

۲-کریم شوقی

کریم شوقی هفتاد سال پیش از امروز در ریکا خانه ی کابل دیده به جهان کشوده است . پدرش فیض محمد نام داشت وباشی کلاه دوز های انجن بوده است (۳) اودر کابل تاصنف چهارم مکتب(همت) درس‌خواند بعد عازم هرات شد ومدت ده سال در آن شهر زیر نظر کاکایش (خلیفه گل جان معمار باشی) اقامت نمود. وی صنف پنجم را در مکتب (شرا فت) هرات درس خواند بعد شامل مکتب (رشدیه)شد . تا اینکه در مطبعه ی (دانش) هرات بحیث حروف چین شامل کار شد. درسال ۱۳۱۰ ازهرات دو باره به کابل آمد ودر مطبعه دولتی کابل دربخش های آفسیت و عکاسی به کار اشتغال ورزید وتا سال ۱۳۳۸ در

مطبعه به مامور یت هایش‌ادامه داد تا اینکه نسبت معا ذیر ی به ر تبه (۵) تقاعد خویش راaز کار های دولتی گرفت و متعا قب آن پس ازیک‌بر خورد خانواده گی به هژده سال زندان محکوم گشت که نه سال آنرا در زندان سپری نمود وبعد آزاد گشت . کریم شوقی درسال های که در هرات اقامت داشت به موسیقی علاقمند گردیده بود و خواندن های آواز خوانان هراتی مخصو صا احمد غور یانی وعبدالر حیم جا ن کند هاری رابا دقت ودلچسپی می شنید و بعد خود آهنگ های ایشان

رازمزمه میکرد تا اینکه به گفته ی خودش (٤) کفتان گرو پ ترانه خوان های مکتبش گردید. کریم شوقی ازهمان سال تاسیس رادیو کابل (۱۳۱۹) بحیث آواز خوان در حلقه چند تن محدود از آواز خوانان رادیو پیوست و نخستین آهنگی راکه در رادیو خواند، همان آهنگ معروف (سیاه موی وجلالی) بود که بعد ها آواز خوانا ن دیگر هراتی از جمله نگار نده ی این سطور نیز این آهنگ معروف را در رادیو خواندند. باری ، کر یم شوقی عاشق دلبا ختهٔ کسی شده بود که فر جام آن‌ناکا می بود و شکست در عشق نیز یکی از انگیزه های بود که او به موسیقی و آواز خوانی روی آورد . با آنکه کریم شو قی در آواز خوانی سبک مخصوص به خودش راکه بعد ها به نام (سبک کریم خانی) درمیان مردم‌هرات معروف گشت ، تعقیب کرده است ولی از کمک های بی دریغ شاد روان استاد غلام حسین که‌به او نموده است هموار ه یاد نموده وآن استاد بزرگ راابهتر ین راهنما ومشوق خویش میداند . کریم شوقی دو بار از دواج کرده از هردو همسرش جمعا صاحب هشت فرزند (پنج

پسر وسه دختر) گشت که از فرزندانش تنها (محمد نعیم شوقی) مدتی به‌آواز خوانی‌روی اورد وآهنگ های در رادیو افغانستان به آواز او ثبت ونشر گردید.

یکی‌دیگر از فرزندانش (سیفور چوپان) که‌مدتی شعبده‌بازی میکرد وتازه میرفت که‌درین فن شهرتی بهم زند در سال ۱۳۶۳ زما نیکه مشغول خدمت مقدس سر بازی بود توسط عناصر ضد انقلاب به شهادت رسید. کریم شوقی در سالهای اخیر به حیث کارگر اجیر در موسسات‌گوناگون وظایفی راانجام داده وفعلا در مطبعه دولتی کابل در بخش‌آفسیت و زنگو گرافی بحیث اجیر ایفای وظیفه مینما ید.
کریم شوقی جمعابیست سال در رادیو آواز خوانی کرد ولی دریغ که درزمان او امکان ثبت آهنگ ها روی نوار میسر نبود و بعد هم که این امکان در رادیو میسر گشت مورد بی مهری مسئولان‌وقت اداره موسیقی قرار گر فت و به گفته خودش در مصاحبه ی‌رادیو ئی اش مدیران (وقت) اداره موسیقی رادیو با او جفا ها کردند و در اثر مخالفت های شخصی‌آهنگ هایش راکه درمیان مردم طر فداران وهوا خواهان زیادی‌داشت ثبت نکردند و فعلا جز چند آهنگ محدود به آواز او در آرشیف های رادیو وتلو یز یون مو جود نیست.

کریم شوقی نخستین آواز خوانی بود که (شوقی) تخلص نمود و بعد ها عده ی دیگر از هنر مندان رادیو مثل خالوی شوقی، رازق شو قی، زمان شوقی وعده ی دیگر نیز تخلص (شوقی) رابرای خویش انتخاب‌نمودند. کریم (شوقی) گرویده آهنگهای محلی کشور مخصو صا آهنگها ی محلی هراتی بودو باموسیقی کلاسیک شرقی وموسیقی غربی هرگز میانهٔ‌خوبی نداشته است. وی هیچگا هی به اخذ جایزهٔ‌هنری نایل نگشته وبخارج کشور مسا فرت هنری نکرده است. کریم شو قی یگانه هنر مندی است که پیوسته از زنده گی شکوه های بر لب دارد واز پیش آمد های زنده گی بیشتر خاطرات تلخی دارد. به امید بهر وزی هر چه بیشتر این هنر مند خوب ودیر ین کشور.

۳ـ سایر هراتی

اسمش‌در محمداست‌پسرمر حوم‌گل‌محمد مهندس بوده اصلاز ریکا خانه کابل و سکونت فعلی اش در قلعه وزیر کابل میباشد. در محمد سایر به تاریخ ۲۸اسد سال ۱۲۸۹ در شهر هنر پرور هرات‌بدنیا آمده میگو یند در ایام طفو لیت‌بسیار زیرک شوخ وباهوش بوده ودر دورا ن مکتب که تحصلاتش راتا صنف هفتم درهرات بسر رسا نیده سر آمد هم صنفان خود بوده است.
وی درهفد همین بهار جوانی اش به سرودن اشعار ونو شتن داستهانها علاقه پیدا کرد وآهسته آهسته در حلقه ادبی وهنری هرات راه پیدا نمود. وی ازسال ۱۳۲۷ تاسال ۱۳۳۰ اشعار کمیدی وانتقادی رادر لابلای‌آهنگ های دلچسپ در رادیو کابل میخوا ند بعد فعالیت های هنری اش درپوهنی ننداری کابل، شهری ننداری، هرات ننداری، بلخ ننداری ی وکندز ننداری ادامه یافت.
در محمد سایر هراتی هر چند درامه های زیادی نوشته لیک خودش‌میگو ید درام(عشق عسکر) راکه به افتخار ایام فر خنده جشن استرداد استقلال افغا نستان درسال ۱۳۲۸، دوام(کاروان دلدار) درسال ۱۳۳۰ ودرام (بچهٔ زمیندار) راکه درسال ۱۳۴۳ نوشته است بی نهایت دوست دارد و افتخار معنوی خود میداند.

سایر این هنر مند دیر ین کشور هر چند برف پیری برسر ش نشسته است فعالیت های هنری اش رامخصوصا در زمینه‌ساختن تصا نیف برای آواز خوانان هنوز هم ادامه میدهد. وی دوبار از دواج کرده و صاحب سیزده فرزند (چهار دختر ونه پسر) میباشد.
سایر هراتی دربعضی از درامه ها به عنوان‌ممثل نقش های رابازی‌نموده که درنقش های کمیدی موفق تر بوده است. در محمد سایر درپهلوی فعالیت های هنری ماموریت های رسمی نیز در (زلمی کوت) هرات ومدیریت فوائد عامه هرات داشته ودر سال ۱۳۳۱ به رتبه (۵) از ما موریت تقاعد کرده است وبعد به حیث اجیر به کار های هنری مصروف گردیده است وی اکنو ن در بست اجیر در جه اول بحیث منتظم نوازنده گا ن مدیر یت کنسر تهای ریاست موسیقی کمیته دولتی رادیوتلویـزیو ن وسینما-توگرافی ایفای وظیفه مینماید.
سایر هراتی که‌پسر کاکای کریم شوقی است بخاطر خدمات هنری اش به اخذ یک تقدیر نامه درجه سوم از ریاست مستقل مطبوعات وقت نایل گشته ولی جهت هنر نمائی هیچگا هی به خار ج کشور سفر ننموده‌است. به آواز سایر سایر هراتی آهنگی در آرشیف موسیقی رادیو موجود نیست ولی‌درامه ها، اشعار وتصانیف فراوانی دارد که بخشی از افتخارات معنوی اورا تشکیل میدهد. باید یاد آور شد که در رادیو درام (سیاه موی وجلالی) که در سال ۱۳۴۵ در رادیو افغا نستان ثبت ونشرگردید، وی نقش.پدر سیاه موی رابازی نموده است.

۴ـ الفت هیروی

اسمش محمد علیشاه ومتخلص به الفت هیروی است. پدرش عبدالر-حمن نام دارد که پیشه (خبازی)داشته است. محمد علیشاه الفت هیروی‌درسال ۱۳۱۳ درناحیه دوم شاروالی هرات بدنیا آمده است و تا صنف هفتم مکتب رشد یه درس خوانده است.
یاد داشت: در آن زمانه ها بالاتر ازصنف هفتم در مکاتب هرات تدریس نمیشد.
درسال ۱۳۲۳ که الفت هیروی متعلم صنف چهارم مکتب بود ذوق مو سیقی دروی پیدا شده مدتی رهبر ترانه های مکتب بوده آهنگ های محلی را هم نزد خود مرور کرده وسروده است تا آنکه در سال ۱۳۲۵اولین آهنگش توسط مرحوم عطا واله خان رئیس تخنیکی وقت رادیو در هرات‌ثبت وبکابل آورده شد واز رادیو افغا نستان

پخش گردید . شاد روان‌استاد نبی‌گل در زمانی که در هرات اقامت داشت استاد موسیقی الفت هیروی بوده است. الفت هیروی جوائز متعدد هنری بدست آورده که از آنجمله اند: مدال طلای هنر در سال ۱۳۴۷ از وزارت اطلاعات وکلتور وقت، جائزه به نام رقص آفرین خراسان درسال ۱۳۶۲ ازکمیته دولتی کلتور جائزه بخاطر بازی در فلم گناه درسال ۱۳۶۳ از کمیته دولتی کلتور و جائزه تشویقی بخاطر خواندن ترانه میهنی درسال ۱۳۶٤ ازکمیته دولتی کلتور . همچنان وی یک دیپلوم بخاطر بازی خوبش درفلم (دهکده ها بیدار میشوند) درسال ۱۳۶۱ از اتحادیه هنرمندان ج.د.ا بدست آورده است .

الفت هیروی یکبار درسال ۱۳۶۲ بکشور دوست اتحاد شوروی مسافرت نموده است . وی در موسیقی بیشتر به آهنگ های محلی هرات متمایل بوده وشیوه خاص خودش رادر اجرای آهنگ ها تعقیب مینماید.

الفت هیروی شاعر نیست ولی بعضی از آهنگ های که خوانده است ازساخته های خودش میباشد الفت هیروی دوبار ازدواج کرده و صاحب ده فرزند(چهار دختر وشش پسر) میباشد . وی هیچگاهی ماموریت رسمی نداشته ولی همیشه در بست اجیر عضو فعال تیاتر هرات بوده درحال حاضر دربست اجیر درجه اول بحیث منتظم کنسرتهای ریاست موسیقیی کمیته دولتی رادیو تلویزیون وسینماتوگرافی وظیفه اجرا میکند. الفت هیروی علاوه از آواز خوانی در رادیو تلویزیون و تمثیل و آواز خوانی در درامه های بیشمار ، در فلم های رابعه بلخی ، دهکده ها بیدار میشوند ، گناه و زمین فردا نیز نقش های را با مهارت بازی کرده است. اودر تنظیم رقص های فولکلور یک هرات نیز دسترسی داشته وبرای هنرمندان‌اسامبل (نرگس) ورقاصه‌معروف(ستاره هیروی) رقص های راتنظیم نموده وبه صحنه آورده است . به آواز الفت هیروی بیش از بیست آهنگ در آرشیف موسیقی رادیو وچهار آهنگ در آرشیف موسیقی تلویزیون موجود میباشد .

این هنرمند بی آزار، متواضع و بی نهایت کم حرف که تا از او درمجلس چیزی پرسیده نشود عادتاً لب به سخن نمی‌کشاید وپیوسته به سخنان دیگران گوش فرا میدهد، با ابعاد گسترده هنری وسابقه درخشان هنری اش در دلهای شنونده گان آوازش وتماشاگران درامه ها وفلم هایش جاودانه راه یافته واز محبوبیت زیادی درمیان مردم برخوردار است . عمرش دراز باد .

٥ـ غلام محمد (شب آهنگ)

غلام محمد شب آهنگ پنجاه سال پیش از امروز (سال ۱۳۱٤هـ ش)در شهر هرات دیده به‌جهان کشود . پدرش محمد عمر نام داشت که رباب نواز ماهری بود واما معروف ترین چهره هنری در فامیل اوپدر کلان وی بود که (گل پسند) نام داشت وسر حلقه آواز خوانان حرفه ای هرات بشمار میرفت. شب آهنگ از همان او آن کودکی در حلقه فامیلش‌که همه هنرمند و هنر دوست بودند ، با ساز وسرود آشنا گشت وسالیانی دراز به عنوان یکی از آواز خوانان معروف‌حرفه ای شهر هرات در خدمت مردم خویش بود تاآنکه به شاگردی استاد سرآهنگ رسید واز آن استاد بی بدیل کشور ما استفاده هانمود چنانچه پس از آنکه در حلقه شاگردان استاد سرآهنگ پیوست تخلص (شب آهنگ) رابرای خویش اختیار نمود. غلام محمد شب آهنگ از آغاز سال ۱۳۶۰ به عنوان نوازنده رباب با رادیو تلویزیون قرار داد هنری بست ودر ماه میزان ۱۳۶۱ به همراهی گروهی ازهنرمندان رادیو تلویزیون جهت اجرای یک سلسله کنسرتها عازم کشور دوست اتحاد جماهیر شوروی گردید واما . . . سحرگاه روز پنجشنبه ۱۵ میزان ۱۳۶۱ درشهر بخارا ، شهری‌که او همیشه آرزوی دیدن آنرا در دل می پروراند، دراثر یک حمله ناگهانی قلبی وفات نمود وبعد جنازه اش رابه کابل انتقال دادند .

بعد از ظهر روز سه شنبه ۲۰ میزان سال ۱۳۶۱ بود که جنازه (شب آهنگ) در حالیکه عده ی‌زیادی از مامورین وهنرمندان رادیو تلویزیون ، منسوبین اتحادیه هنرمندان ج.د.ا ودوستان اوبالای مزارش حاضر شده بودند ، در شهدای صالحین (ع) محترمانه به خاک سپرده شد .

شاد روان شب آهنگ زمانی همکار هنری رادیو گشت که دیگر آوازخوانی نمیکرد بلکه به عنوان نوازنده رباب باً ارکستر مختلط رادیو تلویزیون همکاری می‌نمود از شب آهنگ سه پارچه خواندن وسه نغمه تک نوازی رباب او در آرشیف رادیو افغانستان باقی مانده ولی یاد او نزد هنر دوستان کشور مخصوصاً مردم‌هرات که سالها باهنر خویش زینت بخش مجالس سرور وشادی شان بوده است گرامی وماندگار خواهد بود. روان غلام محمد (شب آهنگ) آن هنرمند خوب بی آزار ، وطن پرست ومردم دوست شاد باد .

٦ـ ناوک هیروی

ذبیح‌الله (ناوک) پسر محمدکریم ونواسه آواز خوان معروف(رحیم خوشخوان) هنرمندی است خوش ذوق ، خوش لباس و خوش خوان (٥) وی چهل‌وهفت‌سال‌پیش‌ازامروز (۱۳۱۷) درقریه (تلو) مربوط ولسوالی انجیل هرات درفامیلی پابه‌عرصه و جودگذاشت که اغلب اعضای آن اهل موسیقی وطرب بودند کاکا وپدر کلان (ناوک) از هنرمندان معروف زمان خود به شمار میرفتند . کاکای ناوک چهار تار نواز معروفی بود و پدر کلانش (رحیم خوشخوان) آواز خوان پر آوازه ی بوده است. اری، خوشخوان بزرگ (رحیم خوشخوان) سالیان دراز بانواهای دلچسپش نقل محافل هنری هرات بود و خوشخوان کوچک (ذبیح اله) مدام ودر هر جا با پدر کلان هنرمندش همراه بود وهر روز استوار ترو محکم تر از روزدیگر

بسم الله الرحمن الرحیم

قهرمانان انقلاب زنده و

جاوید اند

حزب و مردم

باهم اند

ستا عشق له وینو دک سوه ځګرونه

ستا په لاره کښې بایلي ځلمي سرونه

حزب دموکراتیک خلق افغانستان، حزب قهرمانان زحمتکش و اقشار بلاکشیدهٔ افغانستان اینک پا به بیستمین سال از پیکار خود گذاشت و درطول بیست سال از عمر خویش در عرصه های اقتصادی و سیاسی کارنامه های قابل قدر مطرح است.

۱۳۶۳

قدم جای پای او میگذاشت تا اینکه رحیم خوشخوان وفات نمودوذبیح خوشخوان توانست پس از مدتی خالیگاهی راکه از فقدان پدر کلانش در حلقه های هنری هرات بو جود آمده بود با آواز گیرایش تاحدودی پرنما ید. دیری نگذشت که شهرت و آوازه (ذبیح خوشخوان) نه تنها در شهر هرات بلکه از غور یان تا غورات پیچید وهنر مندی شد حسابی تااینکه روزی (خالوی شوقی) وی رابه رادیو کابل وقت معرفی نمود ودر مرحله نخست چند آهنگ بطور دو گانه باوی اجرا کرد. روزی که اولین آهنگ دوگانه (خالو و خوشخوان) از رادیو پخش گردید اغلب شنو نده گان رادیوزبان به تحسین ازهنر نمائی این هنر مندجوان کشودند. ذبیح خوشخوان مدتی در رادیو کابل به همراهی ورهنمائی خالوی شوقی هنر نمائی کرد تا اینکه خالوی شوقی نیز وفات نمود. مصیبت مرگ خالو بر ذبیح خوشخوان سخت ناگوار افتاد واین باعث شد که وی مدتی علاقه اش رابا رادیو قطع نموده و به هرات برود . چندی بعد دو باره به کابل باز گشت وآهنگ های تازه ی برای شنونده گان رادیو به ارمغان آورد ولی دیگر با تخلص (خوشخوان) آوازخوانی نکرد. شاید فکر میکرد که خوشخوانی همراه با صدای گرم و گیرای (خالو) زیباست . بنا این بار (ناوک) تخلص نمود وسالهای بعدی به نام ناوک هیروی) در رادیو آواز خوانی کرد. این هنر مند خوب از چند سال است که در اثر مریضی دوا مدار آواز خوانی نمیکند ودایما در هرات به سرمی برد .

به آواز (ناوک) حدود سی آهنگ در آرشیف موسیقی رادیو وسه آهنگ در آرشیف موسیقی تلو یز یون مو جود است . اوسفر های هنری بخارج کشور به عمل نیا ورده وبه اخذ جایزه هنری نایل نگشته است .

به امید صحت کامل این هنر مند خوش آواز و شنیدن آهنگ های تازه‌ی به آواز او .

۷ـ وهاب (مددی)

عبدالو هاب (مددی) در سال ۱۳۸۱ در قر یه (ترکان‌سفلی) مربوط ولسوالی انجیل ولایت هرات متولد شده ، نام پدرش امیر محمد میباشد که پیشه اش دهقا نی بوده است . (مددی) تحصیلات‌ابتدا ئی را در لیسه سلطان غیاث الدین غوری هرات ، متوسطه رادر مکتب (ابن سینا) وثانوی‌را در مکتب تخنیک ثانوی کابل به‌پا یان رسانیده و جمعا مدت پنج سال (طی دو بورس تحصیلی) در رشته ژور نالیزم رادیو وموسیقی اروپائی در جمهوری اتحاد ی المان تحصیل نموده است .وهاب (مددی) درسال ۱۳۳۴ زما نیکه متعلم مکتب بود در رادیو کابل (وقت) نُخست بنام عبدالو هاب هراتی بعد بنام (رنجور) وسپس به تخلص (مددی) به آوازخوانی آغاز نمود و طی سالهای ۱۳۳۴ـ۱۳۴۴ از خرمن پربار هنر استاد غلام‌حسین(پدر سرآهنگ) خوشه های چیده وآن استاد فقید را به عنوان یگانه راهنمای‌خویش میدا ند . (مددی) از سال ۱۳۳۹ تا سال ۱۳۴۳ در چو کات ریاست هو ا ی ملکی و قت به حیث مامور فنی مخا بره هواشناسی و معلم در مر کز تر بیو ی هواشنا سی میدان هوائی بین‌المللی کابل و ظایفی را انجام داده بعد ما مور رادیو افغانستان شد و بحیث عضو مدیریت موسیقی رادیو ا فغا نستا ن و پرودیو سر برنامه های موسیقی غر بی رادیو آغاز بکار کرد . وی بعدا به عناوین معاون مدیریت ارشیف موسیقی رادیو ، معاون مدیریت مو سیقی رادیو ، مدیر موسیقی رادیو ، مدیر ار شیف مو سیقی رادیو ، مدیر مو سیقی تلو یزیون ، مدیر کورسها و کنسر تهای رادیو ، مدیرعمومی پروگرام‌های موسیقی رادیو تلویزیون و امر ادارۀ مو سیقی رادیو تلو یزیون کار کرده و از تاریخ ۱۵ اسد سال ۱۳۶۳ تا کنون بحیث رئیس موسیقی کمیته دولتی رادیو تلو یزیون و سینما تو گرا فی ایفا ی و ظیفه مینما ید . و هاب (مدد ی) در کنگرۀ مو ئسسی ا تحا د یه هنر مندان ج.د.ا. که در ماه سنبلۀ سال ۱۳۵۹ دایر گردید به حیث‌عضو کمیسیون نظارت و کنترول اتحاد یه هنر مندان انتخاب گردید که به همکاری های نزدیک خود با آ ن اتحادیه نیز ادامه مید هد . (مدد ی) از دواج کرده و صاحب چهار فر زند (دو پسر و دو دختر) میبا شد . بزر گترین فرزند وی (شاه رخ میرزا) نام دارد که چهارده سال داشته و فعلاً متعلم صنف هفتم لیسه موزیک کابل میبا شد . (مددی) سفر های ز یا د هنری جهت اجرای کنسر تها به اتحاد جماهیر شوروی ، هند و ایرا ن نموده ، در سال ۱۹۷۸ میلادی) د ر چهارمین سیمینار متخصصین مو سیقی آسیا ئی در جاپان ، در سا ل (۱۹۷۹) در هژد همین کانگرس بین المللی متخصصین مو سیقی و تیاتر در بلغاریا و در سال (۱۹۸۴) در ششمین سمپوزیم و رو ستوم‌موسیقی آسیا ئی در جمهور ی دیمو کراتیک مردم کوریا از جا نب کشور خویش نما ینده گی کر د ه‌است.

(مددی) اهنگ های برای او ازخود و آواز سایر آواز خوا نان رادیو ساخته است و کنون یکصد و سی دو آهنگ به آواز وی در آرشیف موسیقی رادیووده آهنگ به آواز وی در آرشیف موسیقی تلو یزیون موجود ا ست که کمپوز اغلب این آهنگ ها نیز ا ز خود وی میبا شد . یکی از شیوه های بر جستۀ کار (مددی) در چو کات اداره مو سیقی با آنکه سالهای در رادیو افغانستان و ادارۀ موسیقی آن موقعیت های خوبی داشته این ا ست که او بیشتر به د یگر هنر مندا ن ر سیده و آنها را در راه هنر تشو یق نموده است تا آنکه بخود برسد و در اند یشه فعالیت های هنری خود با شد چنا نچه

رقم یکصدو سی و دو آهنگی که به آواز او در ارشیف مو سیقی رادیو افغانستان موجود است ، آنهم در پایان سی سال سابقهٔ آواز خوانی او در رادیو شاهد این مدعا ست .

وهاب (مددی) بنیان گذار برنا مه های منظم موسیقی لایت، جاز وکلاسیک غربی در رادیو افغانستان بو د ه ا ز مدت بیست سال گذ شته تا کنون د ر پهلوی و ظایف اصلی خو یش پردیوسر (تهیه کننده) برنامه های یاد شد ه در رادیو نیز میبا شد .

از فعالیت های عمدهٔ (مددی) د ر خارج کشور در جهت معر فی هنر و فرهنگ افغا نستان یکی هم تهیه یک سلسله برنامه های یکسا عته (جمعاً دوازده برنامهٔ یکسا عته) در چو کا ت برنامه های (موسیقی از مشرق ز مین) رادیو ی غرب آلمان (   ) د ر سا لهای ۱۳۵۲ و ۱۳۵۳ در جمهوری اتحادی آلمان است که در آیا م کار آموزی اش در آن رادیو تهیه و نشر شده است به گونهٔ که در لا بلا ی آهنگ های برنامه تر جمه اشعار آواز خوانان ، معر فی الات مو ز یک افغانی و بخش های از فرهنگ و هنر کشور با ستانی ما معر فی گردیده بو د که مورد علاقهٔ زیاد مردمان آن د یا ر واقع گردید و در معرفی بیشتر و بهتر افغانستان در جهان خارج اهمیت بسزا داشت .

وهات (مددی) در سالهای گذ شته به اخذ یک جایزه در بخش آوازخوانی و یک جایزه در بخش آهنگ سا ز ی از وزارت های مطبو عات و قت نا یل آمده و در سال ۱۳۶۰ بخاطر خوا ندن (ترانه وطن) به دریافت جا یزهٔ اول آواز خوانی (جایزهٔ امیر خسرو) در چوکات جوایز هنری و کلتو ر ی کمیته محترم دولتی کلتور جمهو ر ی دیمو کراتیک افغانستان نایل آمد .

۸ ـ امیر جان صبوری

نام پدرش عبداله و در سال ۱۳۳۴ در ولسوالی ادرسکن ولایت هرات د ر یک فامیل دهقانی به دنیا آمده است . او در حال حاضر جوان تر ین هنرمند ی است از سر زمین هنر پرور هرا ت که در سطح رادیو تلو یز یون وفستیوال های موسیقی در داخل و خا ر ج کشور فعالیت های هنری چشمگیر ی دارد . امیر خان (صبوری) در سال ۱۳۵۰ در نخستین فستیوال موسیقی فو لکلو ر یک سراسری کشور که از جا نب ادار ه موسیقی رادیو افغانستان براه انداخته شده بود و گروه های زیادی از هنرمندان موسیقی فو لکلوریک کشور در آن سهم داشتند ، در جملهٔ ا عضای گر و ه هنری هنر مندان ولایت هرات به کابل آمد و برای نخستین بار در آ ن فستیوال هنر نمائی کرد که مخصو صاً با اجرای آهنگ محلی (دختر هر ی) در آن فستیوال شهر ت خو بی کما ئی کرد . امیر جان صبوری پس از انقلاب شکو همند ثور بر فعالیت های هنر ی اش افزود وبه حیث مامور در چو کات ادار هٔنر و اد بیات رادیو تلو یزیون آغاز به کار کرد و از سال ۱۳۶۰ به خیث آواز خوان دایمی با ادارهٔ موسیقی رادیو تلو یز یون قرارداد همکاری بست . کنون او یگا نه آواز خوان خوب از و لایت هرا ت است که از طریق قرارداد هنری ا ش پیو سته آهنگهای در رادیو تلو یزیو ن به آوازاو ثبت ونشر میگردد . امیرجان صبوری که فعلاً کارمند سا ز ما ن دیمو کراتیک جوانان ا فغا نستا ن و یکی از اعضای فعا ل و غنیمت ا رکستر گل سرخ) آن سا ز ما ن شمرده میشود به عنوان یک آواز خوا ن ، آهنگ ساز و تصنیف ساز آگاه و ایجاد گر راه گشای سبک نو ینی د ر آواز خوانی شده است کهبه یقین آیندهٔ در خشانی در قلمرو هنر موسیقی نوین کشور پیش رو دارد . در شما ره تاریخی ۲۶ر۳ر۱۳۶٤ روزنامه حقیقت انقلاب ثور آنگا هی کهامیر جان صبوری جهت اشتراک در دوازده همین فستیوال جها نی جوانان و محصلان در مسکو بههمر اهی (ارکستر گل سر خ) آمادهگی میگر فت ، مصا حبه ی باوی به چا پ رسیده است که بهعنوان حسن ختا م و آشنائی بیشتر و بهتر با چهرهٔ هنر ی این هنر مند جوان و رسا لت مند آن مصا حبه را در پایان این بخش ا ز سر گذشت مو سیقی افغا نستان در سد هٔ روان عینا باز مینو یسیم :

(امیر جان صبوری هنر مند با استعدادی است که خود تصنیف میسازد ، شعر میسر اید و آواز میخوا ند. پارچه های را که او تا کنون اجرا کرده مور د علاقه و تشو یق بیشترجوانان قرارگرفته است . سرود فستیوال امیر جان صبوری مورد استقبال گرم همه قرار گرفته است .در زمینه فعالیت های هنری اش با او صحبتی داریم . صبوری در مو ر د اینکه از چه مدت زما نی تصنیف میسازد و آواز میخواند چنین پا سخ گفت :

قبل از ساختن تصنیف آوازمیخواندم و این زما نی بود که در صنف هفتم مکتب درس میخواندم . هفت سا ل قبل به تصنیفی ضرورت دا شتم به هرکی مرا جعه کردم آنرا بد ست نیاوردم و خود مجبور شدم برای اولین بار دست به ساختن تصنیف بز نم و بد ین گونه کار ساختن تصنیف هایم آغاز شد . بعد از اجرای همان آهنگ مورد تشویق بیشتر رفقا یم قرارگر فته و تا کنون بکار خود درین زمینه ادامه مید هم .

ـ تا حال چند تصنیف ساخته و کدام یک از آنها مورد پسند شما قرار گرفته است ؟

ـ تا اکنون بیش از دو صد تصنیف تنظیم کرده ام . آخرین تصنیفم سرو د فستیوال بود که به پیشواز دوازدهمین فستیوال جهانی جوانان و محصلا ن آماده شده که مورد علاقه خودم نیز میباشد .الهام تصنیف هایم انسانهاست

و در آنها کوشیده ام بخاطر خوش بختی انسان حرف های داشته با شم . قبل از ساختن تصنیف در باره آن میا ندیشم بعدا آنچه رادر بارهٔ آن فکر کرده ام با واژه های تکرارناشده با فت مید هم. اینکه تصنیف هایم بیشتر مورد علا قهٔ جوانان است کوشیده ام در کار تصنیف ، شعر و آواز نو آوری داشته با شم . پارچه های را که در بارهٔ زند گـی جوانان تنظیم کرده ام از محیط خـو د جوانان آمو خته ام و آنرا در آفر یده هایم انعکا س داده ام .

ـ در بارهٔ رشد هر چه بیشتر موسیقی و تصنیف سازی در کشور چه نظردارید؟

ـ ما زمانی میتوانیم استعداد هـا ی هنری را رشد دهیم که مو سیقـی ر ا از کود کستان ها ومکا تب آ غـاز کنیم ، بهتر ین استعداد ها را در میان آنان تشخیص داده و برای فهم موسیقی مضمو نی در جاهای فوق ا لذ کـر داشته باشیم . تا اکنون در تصنیف سازی رهنمای در دست تصنیف سا زان کشور ما نیست و اقدام بد ین کـا ر کمک قابل ملاحظه مینمایـد .

ـ در باره آهنگهای که تا حـا ل خواننده و یا برای سایر هنر منـد ا ن تنظیم نموده‌اید ، اگر معلو مات دهید؟

ـ تا حال یک صدو هشتاد آهنگ د ر رادیو تلویزیون ثبت کرده ام که اکثر تصنیف ها از خودم است بر علا و ه در حدود چهل پارچهٔ دیگر برای سا یـر هنر مندان تهیه کرده ام .

ـ چند سفر به خارج کشور نموده‌اید؟

ـ برای اولین بار در جملـهٔ هیئتی از هنر مندان افغانی در فستیوا ل (میخک سرخ) اشتراک کردم و جایز هٔ عالی فستیوال بنام (فـدراسیو ن بین المللی جوانان) را بدست آو ردم. همچنان در فستیوال های سکو لـو ف در چکو سلواکیا ، آهنگها ی سیا سی در آلمان دیمو کراتیک و فستـیوا ل دوستی جوانان افغانی ـ شوروی رفته و با نتایج خوبی دوبارهٔ به و طـن باز گشت کردم .

ـ برنامه های بعدی کار شما چـه خواهد بود ؟

ـ همین اکنون تصنیف ها ی جدیـد برای جوانان و اطفال روی دست دار م که در فستیوال مسکو اجرا خواهدشد .)

عمر امیر جان صبوری دراز و پیروزی های بیشتری نصیب او باد .

مأخذ

(۱) سبک های مو سیقی محلـی افغانی ـ شماره دوم سال ۱۳۵۹ مجلهٔ فرهنگ مردم نوشتهٔ و هاب (مددی) .

(۲) مرگ یک سرا ینده شو قـی ـ شماره ۷ سال ۱۳۴۰ مجلهٔ پشتـون ژ غ

(۳) انجن محلی است که‌بعد هـا بنام فابر یکهٔ خوبی مسما شد و کنـو ن مطبعهٔ صکو ک کابل در آن موقعیـت دارد .

(٤) مصاحبهٔرادیوئی وهاب (مددی) با کریم شوقی در برنامه سیمای هنر مند رادیو در سال ۱۳۵۹ که در ارشیـف نشراتی رادیو افغانستان حفظ است .

(٥) گلهای خود رو ـ شماره د و م سال ۱۳٤٦ مجلهٔ پشتون ژغ ـ نوشتـه و . تر کانی .

بقیه ازص ـ۱۸ـ

خان رسام، دراین وقت برشنا برخـود تخلص گرفت واین زبان پشتو اسـت ومعنی آن در زبان دری الماسـک ودر عربی برق است. چون ماننـد رعد آواز قوی داشت.

اعضأ ، انجمن ادبی کابل کلمـهٔ برق را در پهلوی رعد پسند یدند .وایـن تصنیف معقول از یاد گار های‌اولیـن تأسیس انجمن ادبی کابل است. مانند سرور گویا، سرورجویا، سرور صبـا، سرور پویا جلالی، زمریالی، اعظمی، ایازی، واسعی، نوری، غبار ،خـادم

مسمات فاطمه بنت امیر دوسـت محمد خان که والده کلان برشنا بـود ونواده اش اورا آغه جان یاد مینمود در سال ۱۳۰۹ش درکابل وفات یافت .

آن محتر مه عیال محمد علی خان بـن پیر محمد خان ووالدهٔامیر محمد خـان ومحمد ابراهیم خان بود. ودر کابل‌بنام بی‌بی فاطو جان شهرت داشت .

برشنا در اوائل بنام غفور جـان نواسهٔ فاطو جان مشهور بود واز سـال ۱۳۱۲ـ ش به لقب برشنا واز سـال ۱۳۳۷ ش به لقب استاد برشنا شهرت گرفت .

تاجور سلطانه دختر فاطو جان بعقـد از دواج سردار عبدالقدوس خان بن ـ سلطان محمد خان طلایی گرفته شـد. تاجور سلطانهٔ مو صو فـه از زنـا ن عالمه وفاضله در عهد خود ودر شـش شنبه (۲۰)میزان سال ۱۳۱۸ ـمطابـق (۲۹) شعبان ۱۳۵۸ ـق درکابل وفات یافت .

جمعه خان اعتمادی پسر اوسـت ، ومقصد از درج آن همه خصو صیـات آن است که مرحوم الحاج برشنا دراواخر عمر مصروف ترتیب کتاب مشاهیـر عهد خودش نیز بود. ومیگفت :میخواهم مطابق عقیده ونظر خودم یک تاریـخ در مورد ارباب فضل وهنر دورهٔمعاصـر بنو یسم. وباور میشود که‌تا حـدی توفیق دست داده است. استـاد برشنا در چهرهٔ ظاهر یک انسـان نهایت متجدد معلوم‌میشد. واما در باطن یک صوفی مشرف خاص وهم تمـام آثار اوبه عزت وعظمت افغا نستـان تمام می شود . زیـرا که انسـان وطن دوست وبزرگ مشرب بود. واز آخرین ترجمه های اورسالهٔ سفارت‌روسیهٔ تزاری بدر بار امیر شیر علیخان است که‌در مطبعهٔ دولتی کابل به چاپ رسیده وخط پشتی آن اثر قلـم ایـن کمتر ین است .

استاد برشنا، در تحریر خـط آرتیک (هنری) وتحر یـرا ت عادی شیوهٔ خاص خودش خیلـی دسترس داشت . ودر رسم پور ترت‌نوک آهن نقاشی تزئینات نوک آهن نهایت ماهر، وهم در دیگر رشته هـای نقاشی درکابل استاد وقت خود بـوده است .

ژباړنکی : ستوری

دافغانی موسیقی په هکله لنډه څیړنه

دلر غونی آریانا موسیقی دافغا نستان په اوسنی موسیقی باندی څرګند نفوذ او اغیز شود لی ده دغه لرغو نی موسیقی چی دباختری موسیقی په نوم هم نومول شوی ده دهندوکش دغرونودلمنو څخه بیاتر هندو ستان او دپارس خلیج پوری یی پراخوالی اووسعت در لودلی

دی. دغه راز دشمال په لور یی دغزیدلو ساحه ترمرکزی آسیا پوری رسیدلی ده. په دی ډول نو د آریانا ـ باختر موسیقی

دهند پارس ، اومرکزی آسیا دمو سیقی د هنر بنسټ تشکیلوی .

باید وویل شی چی باختری موسیقی دخپلی منشأ له مخی دماور ا الطبیعت په هکله دڅنا اوصفت په بڼه راڅر ګنده شوی چی په وروسته وروسته کی یی په افراطی ډول مذهبی شکل نیولی

دی و یدیک مذهب او کلتور یو لړ مذهبی نڅاوی او ځانګړی دو دونو دځان سره رامینځ ته او رواج کړل . چی

دا ډول دود اودستور د موزیك سره یوځای ترسره کیدی څه موده وروسته دو یدیک او زورو ستر ین دکلتور سره یوځای د باختر موسیقی هندوستان او پارس ته ورنقل شوی. په هندوستان اوپارس ته په هندو ستان کی دغه موسیقی دبر همنی ، مذهب تر سیوری لاندی خپله مذهبی بڼه 'وساتله په دا سی حال کی چی په پارس کی یی دکور مټ موسیقی شکل غوره کړ.

په آریانا کی با ختری موسیقی نسبتاً ثابت پاته شوی چی دغه حالت دیونان له خوا دالکسندر مقدو نی په

واسطه دیر غل تر زمانی پوری دوام او پایښت وکړ، په همدغه زمانه کی موسیقی ترزیاته حده ډراماتیکه بڼه غوره کړه او د نڅا نوی ډولو نه پکی اوپه دغه سیمه کی د خپریدو سره موسیقی دکورت د ډول څخه فوک ډول ته بدلون و مو ند رامینځ ته شول . د

اسلام دراتګ دغز نویا نو له خوا دهندو ستان ، پارس ، او دمرکزی

آسیا دیوی برخی دنیو لوسره چوخت په افغانی موسیقی کی یو ځل بیا دلیدو وړ بدلون مینځ ته راغلی .

دافغا نستان په څیر هیواد کی فوک موسیقی او ساز آواز بیلا بیلی دندی ترسره کړی او ترسره کوی یی. دافغانستان په فوک موسیقی او فوک سندرو کی داشمایل مو جود وو! چی د هغوی لرغو نتوب اوسو چه توب دی وساتل شی

د افغا نستان دموسیقی یاساز اوآوا ز بیلا و بیلی وسیلی او سامان آلات چی اوس استفاده ځنی کیږی ډول ډول منشا وی لری .چی ځینی یی په خاصه توګه په افغانستان پوری اړ لری اوځینی نور وسایل یی بهرنی منشا او اساس لری چی نوی یا په وروستیو وختونو کی افغانی موسیقی او ارکستراته ورشامل شوی دی .

دافغا نستان دمو سیقی یا ساز او آواز

په عمومی ډول دافغانستان موسیقی پرلا ندنیو څلورو ډولو نو او کتګور یو باندی وویشل شو :

۱ ـ کلاسیکه موسیقی دی کی شک نشته چی **دافغانستان کلاسیک** موسیقی په زیاته پیمانه د هند د کلاسیکی موسیقی تراغیزی او نفوذ لاندی راغلی ده راهم ځکه چی زموږ دکلاسیکی موسیقی ږ غوونکی په هندوستان کی دهندی کلاسیکی موسیقی دمربوط استادانو له خوا روزل شوی دی **زموږ**

دهیواد یو شمیر خلک کلا سیکـــــی
موسیقی ته« دساز او آواز» خطـــا ب
هم کوی ددی موسیقی بږغوونکی په‌لومړی
سر کی هغه‌ته سازآواز ویل دموسیقـی
په دغه څانګه کی تر ټو لو ښـه او نامتو
سندر غاړی استاد محمد حسین سر آهنګ
ووچی یوشمیر زیاتی‌په‌زړه پوری کلاسیکی
سندری او د ساز آواز پارچی یی ثبت
کړی دی دغه رازبل‌هغه نامتو او مشهور
سندر غاړی چی دمو سیقی په دغـــه
برخه کی یی زیات‌شهرت او محبوبیت

ګټلی دی استاد رحیم بخش دی دکلا-
سیکی موسیقی دتکړه سندر غاړو پــه
لړ کی استاد مهوش ، ناشناس ، استـاد
موسی قاسمی او داسی نور دیادو نـــی
وړ دی .

۲ ـ فلکلوریکه مو سیقی : دموسیقی
دهنر دغه څانګه په خالص ډول افغانـی
بڼه لری او دهیڅ یوه بهر نـــــی
هیواد دموسیقی اغیزه اونفوذ‌نه وربا ندی

ښکاری فلکلوریک ساز موسیقـــــی
او سندری معمولا په ځانګړ وو ختو نـو
خاصو حالاتو او مخصو صو مراسمو کــی
بږ غول او ویل کیږی چی معمولامحلی
سندری ورسره ملګری وی. بایـــد

وویل شی چی فلکلور یک موزیـــک
دمحلی موسیقی‌هم دډیروباتجر به موسیقی
زغوونکو او سند ر غاړ و له خواتهیــه
او اجرا کیږی. دمو سیقی په دغه څانګه
کی تر ټولو نامتو اووتلی سنـــدر
غاړی دحاجی سیف الدین څخه عبارت
دی . چی هغه یوشمیر زیاتی پـــه
زړه پوری فو کلور یکی پارچی بږ غولی
او ثبت کړی دی . برسیره په دی دفو
کلور یکی‌موسیقی‌په‌هنری‌څانګه کی‌دتکړه
سندر غاړو په لړ کی حمیدالله چـــار
یکاری، ګل زمان، مز اری نجرابی ،
بیلتون ، مرحوم خان قره باغـــــی
او داسی نور دیادونی وړ دی .

۳ـ محلی موسیقی : دموسیقـــــی
دغه ښاخ په خالص اوسو چه ډول محلی
بڼه لری چی دا ډول ساز او آواز سیمیزه.
خصلت لری یعنی دهری ځانګړی سیمی
اومنطقی ساز، موسیقی او دموسیقـــی
ځانګړی آلات یی یو له بله سره توپیر
لری. چی عمو مادبشپړه خالص محلـی

موسیقی سره دا ډول سندری ویـــل
کیږی ، دمثال په توګه دنور ستـــان
ځانګړی محلی موسیقی دبدخشان دمحلی

سندرو او موسیقی سره څرګند تو پیـر
لری همدارنګه دبلخ ، موسیقـــــی
دبلو چستان او دهرات ځانګړی محلـی
موسیقی دکابل دمحلی موسیقی دکابـل
دمحلی موسیقـــی سره زیـــــات

فرق اوبیلتون لری دمحلی موسیقـــی
دتر ټو لو وتلی سندر غاړی په لړ کی
دوری لوګری ، بازګل‌بدخشی، خان‌محمد
بلوڅ شلماچ نور ستانی ، او داســـی
نوردیادونی‌وړدی

٤ـ ارکستر موسیقی یا(دځوانانـــو
موسیقی) دافغا نی موسیقی‌دغـه ډول
بیله شکه دلو یدیځی او ختیځـــــی
موسیقی تر ښکاره اغیزی لاندی را غلی

اود نومړ و موزیکو څرګند نفـــوذ
وربا ندی دورایه‌ښکاری. ځکه چـــی
هنری ډله یی په څرګنده دلویدیـځ

او ختیځ دموسیقی دوسایلو څخـــه
استفاده کوی موسیقی‌یی‌چټکه او ژوندی

ده ، چی په دغه برخه کی تر ټو لـــو
مشهور سندر غاړی مرحوم احمد ظاهـــر

دی، دی ډیر ځوان او خوش آوازه‌سندر
غاړی ووچی ځوانان څه ښځی اونارینـه
دده آواز خوشوی بـل تکـــــرا ه
نامتو او دخلکو خوښ سندر غـــاړی

ناشناس دی همدا رنګه ددی څانګـــی

نور هنر مندان د ظاهر هویدا ، فرهـاد
دریـــا ، استـــاد مهوش ،سیماترانه ،
قمرګل او داسی نور د یادونی وړدی.

دی کی‌شک نشته چی اوس دافغـا
نستان دمو سیقی په‌برخه کی دبیلا بیلو
الاتو اووسایلـوڅخه استفاده کیـږ ی
ددغو الاتو دجملـــی څخـــــه
یو شمیر هغه وسایل د ی چـــی
سو چه افغا نی بڼه لری‌اویو شمیـــر
نوریی دهغو وسایلو څخه عبارت دی چی
دبهر نیو هیوادونو دموسیقی ارکستـــرا
څخه زموږ موسیقی ته را شامل شوی دی ،
اوس به په لنډډول‌د افغا نی موسیقـــی
پر یو شمیر الاتو باندی وږ غیږو:



۱ـ ډول: ډول دافغانی موسیقـــی
یوه لر غونی اله ده چی دوه سرو نــه
یی دحیواناتو دپوستکی څخه جــوړ
شوی چی دوه‌سره یی په ټینګو تارو نــو
اوتسموسره ټینګ شوی د ی‌کله کلــه
پر زنګو نو باندی ایښودل کیږی اووهل
کیږی او کله هم ډول وهو نکی هغـــه
په غاړه څړ وی‌کله چـی ډول پـــر
زنګنو پروت وی معمولا په لاسونـــو
وهل‌کیږی اوهغه وخت چی پــــه
غاړه ځړ یږ ی‌نو په لر ګیو ټکول‌کیږی.

۲ـ ډولک : دموسیقی دغه الـــه
معمولا دیوه وړو کی او کو چنـــی
دوه سره لرونکی ډول په‌شکل وی چی
دډول په مخصوص لرګی سره‌زغـــول

کیږی دغه لرگی یی د « چوب ډولك» په‌نوم یادیږی چی‌عموما دبادام لرگی څخه جوړ شوی وی ددغی الی دوه سرونه‌داوز گړی‌دپوستکی څخه جوړ شوی اوپه یو ډول تسمو یا تارونو باندی یی دواړی خواوی تړل شوی وی.

د ډولك په‌سر کی د (۸سانتی متره) په‌قطر یوه دایره کښل شوی وی . ډولك زموږ دهیواد په یوشمیر زیا تو سیمو کی موجود او دساز اوآواز په بر خه کی په پراخه پیمانه گټه څنی اخستل کیږی .

۳ـ زیر بغلی: دموسیقی دغه اله داوبو دلو ښی شکل لری او د ډیر نرم اونازك پوستگی څخه یی یو سر جوړ شوی دی دزیر بغلی اله دکلالی دنورو لوښو په څیز جوړ یږی په‌داسی ډول چی خو له یی دسوراییپه څیر نری او په پای کی داوږ کړی پوستکی دمخصوص مواد ویا کونډ رو او سر یښو په وسیله ورباندی نښول شوی وی، زیربغلی تر زیاتی اندازی دمنځنی ختیځ د ډول سره ور ته والی او نژدی والی لری، چی معمولا دعربی موسیقی‌په ار کستر کی استفاده څنی کیږی، همدارنگه دموسیقی دغه اله دتر کیی د موسیقی د ډاربو که نو می الی سره‌شباهت‌لری. او یا هم دپارس ددومبك نو می الی سره نژ دی والی ښیی .

دزیر بغلی دسر قطر (۲۰ سانتی متره) ته رسیږی، او لوړ والی یی تقریباً (٤۰ سانتی) متره وی دموسیقی دغه اله دهیوادپه‌کټ کټ کی د موسیقی په نړ لی کی داستفادی وړ گرځیدلی ده .

٤ـ در یه : دموسیقی دغه اله هم یو ساده سر لری‌چی‌دپوستکی په وسیله پوښل شوی دی،دریه هم دمنځنی ختیځ په هیوادو نو کی اوهم په مرکزی آسیا کی زیات شهرت اوعمو میت لری، دریه دیوه کنړی شوی تختی څخه جوړه شوی چی‌پر شاو خوا باندی یی دمخصوص سر پښ یا کونډ ری په وسیله پوستکی‌نښل ول شوی دی ، بر سیره په دی ددر یی دلر گی ددننی بر خی پر شاوخوا باندی یوشمیر فلزی زنگولی هم دیوه بل په زړه پوری آواز د تولید په خاطر ځړول شوی وی. عموماً دریه په یوه لاس نیول کیږی‌او دبل لاس په گوتو باندی وهل کیږی، دمو سیقی ددغی الی قطر (۲٦ سانتی متره) ته رسیږی او ژور والی یی هم‌عموما (٦ سانتی متره) وی .

٥ـ تمبور: دا دلر گی څخه جو ړه سوی یوه اوږ ده‌اله‌ده‌چی زیاته برخه یی تشه او خالی ده عمو ما هغه دتوت دلرگی څخه جوړیږی پربغل باندی دکوچنیو لرگیویو شمیر پیگو نه لری چی د آواز دبرابر ولو لپاره استفاده څینی کیږی اود تمبور دعمومی تارونو سره په ار تباط کی، تارو نه هم‌دتمبوردیوه سر څخه تربله سره په ارتباط کی وی، تارونه هم دتمبور دیوه سر څخه تر بله سره پوری غزول شوی دی باید وویل شی چه اوږ دتمبور (۱۸) تارونه او ۱۸ پیگو نه لری (چی ٦ یی په پای کی او ۱۲ یی په سر کی واقع وی) کوچنی تمبور اولس نازك تارونه او اولس پیگونه لری) چی شپږ یی په پای کی او یوو لس یی په سر کی وی)د موسیقی دغه اله په تیره بیا په کابل او دهغه په شمال کی‌چی دشمال په‌نوم یادیږی زیات شهرت او عمو میت لری دلوی تمبور اوږ دوالی ۱۳۷ سانتی مترو ته رسیږی په داسی حال کی چی دکو چنی تمبوراوږ دوالی د ۱۰۵ سانتی مترو څخه نه‌زیاتیږی .

٦ـ رباب: دموسیقی دغه اله هم دتوت دلرگی څخه جوړ یږی. رباب په زیاته اندازه دشمالی هندو ستان دشورو د موسیقی الی سره ورته‌وا لی لری در باب مخکښی برخه داوږ گړی دپوستکی څخه جوړه شوی اوڅلور نازك تارو نه دهغه دسر څخه تر پا یه غزول شوی او تړل شوی دی. دلر گو برخه یی عموما



په ډول ډول مرپا نو او یا نورو تز ئینی ډیکورونو سره ښکلی شوی وی. چی کوچنی موږ یان ډوله‌لرگی (پیك) یی دتوت‌دلر گیو څخه جوړ شوی وی هغه په یوه کو چنی‌لرگی چی‌اوږ دوالی یی ۳سانتی مترو ته رسیږی ، ږ غو ل کیږی، غټ رباب اوږ دوالی ۸۰ سانتی مترو ته‌رسیږی کوچنی ډول رباب ٤۷سانتی متره اوږ دوالی لری رباب عموما دهیواد په ختیځو سیمو کی په پراخه پیما نه ږغول کیږی او دموسیقی په‌برخه کی استفاده څنی کیږی لا کن په نارمل ډول دافغا نستان په گوټ گوټ کی دموسیقی اوساز آواز په حصه کی گټه څنی اخستل کیږی .

۷دمبوره: دموسیقی دغه اله په افغانستان کی په پراخه پیمانه داستفادی وړ گرځیدلی‌ده، دمبوره دتوت یاد چنار دونی څخه‌جوړ یږی ، دغه اله ددو برخو څخه‌جوړه شوی ده چی یوه برخه یی پورته برخه او دوهمه برخه یی دکاسی په نوم یاد یږی بل یی دهډ و کی یاد عا ج څخه جوړ شوی وی. دلوړی برخه په پای کی دوه پیگه لری بر سیره په دی اته سوری لری چی‌هغه‌دلرگی په وروستی برخه کی واقع دی، لویی دمبوره ، دا

ډول سور یو څخه۲۰ سوری لری اوبل یی هم دعاج څخه جوړ شوی وی د غتی او اوږ دی‌دمبوری اوږ دوا لی

۹۹ سانتي مترو ته رسيږي په داسي حال کي چي دکو چني دمبوري اوږ دوالي د ۷۰ سانتي متروڅخه نه زياتيږي. دموسيقي دغه اله عمو ما دافغانستان پهشمالي او مرکزي برخو کي رواج لري يعني دمبوري څخهدازبک، تاجک، ترکمن او هزاره مليتو نه دموسيقي په برخه کي استفاده کوي .

۸ـ شاشتر: دغه اله دړ غو لو لس تاره لري دشاشتر ټاپ پنت دهڼ وکي څخه جوړ شوي دي په داسي حال کي چي پل يي دلر گو څخه جوړ شوي دي. او ميږيا غاړه يي دچنار دلر گي څخه جوړ يږي. او د آواز د احتزازدصندوق دسر بر خه يي دحيواناتو په پوستکي سره پوښل شوي وي، شا سترا هم درباب په شان دشاباز ،مضراب يا پلکتروم په وسيله ږغول کيږي .

دشا شترا دالي نارمل اندازه ۷۵ سانتي مترو ته رسيږي دموسيقي په برخه کي دشا شترا څخهدسمنگا ن داز بکو له خوا اوپه بلخ او کندز کي زياته استفاده کيږي .

۹ـ غيچک: دا دموسيقي کار ډو فونيکه وسيله ده چي داحتزاز صندوق يي گردي او دايروي شکل لري دغه اله دوه تاره اودوه تزئين شوي پيگهلري دغه اله پهخالصه توگه سو چه افغاني بنه لري. لاکن بيا هم دپارس د کامنچو دمو سيقي دالي سره زيات شبا هت او ورته والي لري. داحتزاز صندوق يي دتوت دلرگي څخه جوړ شوي چي داوږ گړي پو ستکي باندي پوښل شوي دي دلر گيدپل په وسيله نوموړي دوه تاره ټينگ شوي دي، دغه اله په عمو دي ډول ديوي کماني په وسيله ږ غول کيږي، دغيچک نارمل اوږ دوالي ۸۷ سانتي مترو ته رسيږيدغيچک ږغول په پامير او بد خشان کي پهپراخه پيمانه رواج لري .

۱۰ـ کوچيني سر ينده : دموسيقي دغه اله دسورو ديا سارنگ په نو مو نو شهرت لري چي دافغانستان پهجنو ب بلخ کي يي ږ غول زيات رواج لريدغه اله يو تار لري چي دکلمي څخه جوړ شوي دي اوشپږ نور تارونه يي دفولا دو څخه جوړ شوي دي، چي نازک والي يي يو له بله سره توپير لري ، آواز د لرگي دپل اود اوزگړيدپوستکي چي داحتزازلرونکي صندوق پرسر پروت دي په وسيله نو موړي صندو قچي ـ کيږ دول کيږي پهنارملډول دديالي غتوالي ۵۸ سانتي مترو ته رسيږي چي عموما دلاس دگو تو په وسيله ږ غول کيږي .

۱۱ـ تولکه دموسيقي دشپيلک کوو نکيالاتو د جملي څخه ده تو لکه دلرگي څخه جوړه شوي چي په بيلا بيل ډو لونو سره رنگ شوي وي. پهبغل کي دگوتو لپاره شپږ سوري لري اودبتي گوتي لپاره دتو لگي شاته يوبل سوري هم لري تولکه په پراخه پيمانه پهکندهار غزني اوکابل که رواج لري .

۱۲ـ سورني: دموسيقي دغهاله هم دتوت دوني دلرگي څخه جوړ يږي پربغل باندي دگوتو لپاره اوه سوري لري چي يو سوري يي شاته دبتي گوتي لپاره دي دموسيقي دغه اله چي په ځانگړي توگه افغاني بنه لري په مرکزي آسيا منځني ختيځ هندوستان او داروپا جنوبي سيمو کي هم رواج لري، دغه اله پهبيلا بيلو سيمو او هيوادو نو کي په ډول ډول نومو نو باندي يادېږي دمثال په توگه پههندوستان کي دشهنايي په مرکزي آسيا او ترکيه کي دزور نا اوپه مکد ونيا کي دزورلا په نوم ياديږي ، دمو سيقيدغه اله په زياته پيمانه دافغا نستان په جنوبي سيمو کي زيات شهرت او عمو ميت لري په تيره بيا دپکتيا خلکدمو سيقي پهبرخه کي دسوږني څخه زياته استفاده کوي، سورني عموما د ډول سره يو ځاي ږغول کيږي چي دډول او سورني پهنوم ياديږي .

دي کي شک نشته چي دموسيقي مربوط زده کړه زموږ په گران هيواد افغانستان کي ډيره وروسته پيل شوي ده په پخوا و ختو نو کيپههيواد کي دموسيقي زد کړي يوډول عنعنوي بڼه لرله پههم هغه وختو نوکي يوشمير زياتو خلکو نه غوښتل چي دموسيقي هنر ته لاس ور واچوي داځکه چي دهغوي پهنظر دموسيقي هنر په تو لنه کي يو ډول ټيټ او وروسته پاته مسلک گڼل کيدي. اوربښتياهم په تيروختو کي دموسيقي هنر مندانوپه. ټولنه کي لوړ مقام نه در لودی هغوي ته سره له دي هم يوشمير خلکو خپل «ډم» يا« سازنده» ويل کيده. لاکن

ژوند موسیقی اوسندرو ویلو ته وقـــف کړی وو . درواج سره سم‌دموسیقـــــی هنرمندان مجبور وه چی په ډیر لــږ فیس نورو ته‌زده‌کړه‌وکړی .

کله چی په کابل کی دافغانستـــان دراډیو شتیشن تاسیس شونو ور ســـره جوخت دموسیقی‌دزده کړی کورس‌ددی

لپاره تأسیس شو چی دافغا نستان راډیو په ستیشن کی سندری‌ووایی اوسازو نه وږ غوی .

په دغه دری کلن کورسونوکـــــی

یوشمیر زیات افغا نی هنر مندان ور وزل شول چی زیاته برخه یی د راډیو افغا-

نستان له خوا په‌کارولو یدل اوهلتـه جذب شول هغوی دراډیو بیلا بیلـــو هنری څانگو کی مصروف او په خدمت

یی پیل وکړ، خوپه وروسته وروستـه کی موسیقی ږ غونکو اوسندر غاړو تـه اړتیا مخ په زیا تیدوشوه دهمـــــدی

اړتیاله مخی یو شمیر زیاتوځوانانــــــو

دموسیقی هنری نړی ته مخه شوه یـــو تعداد ځوانو هلکانو او ځوانو نجو نـــو

عملا دموسیقی دهنر په بیلا بیلو بر خـو کی فعاله ونډه‌واخستل په دی ډول نو

په کابل کی یو پراخ او وسیع ښوونځی دموسیقی دهنر مندانو لپاره جـــو ړ اوفعاله‌شو . خوچی په دغه کورسو نوکی

دنوو او عصری‌اساساتوپه‌بنسټ دموسیقی دهنر زده کړی پیل شوی. په دی ډول دموسیقی دنړی په بیلا بیلو څانگو کی دلیدو وړ وده اوپر مختیا احساس شــو ه

چی‌ترنن ورځی پوری ادامه لری اوس زموږ په گران هیوادافغانستان کــ
نه یوازی داچی‌ډیر تکړه موسیقـــــی

پوهان شته بلکی ددغی هنری ځانگـــی دزده کړی بیلا بیل کورسو نه عملا فعال دی . چی په دغه کورسونو کی افغانی

موسیقی ، ختیځه موسیقی او لویـــدیځـه موسیقی ښودل کیږی .

نن ورځ دافغانستان موسیقی په پراخه پیمانه وسعت اوبد لون موندلی دی‌چی یو شمیر ختیځی او لویدیځی موسیقـــی مربوط آلات اووسایل افغا نی موسیقی ته ور شامل شوی دی .

دمثال په توگه دتبلی (هندی ډول) سره یوځای اوسیتار چی په هندوستان پوری اړه لری ، دافغا نی موسیقـــــی . اوکسترا ته ور داخلی‌شوی دی، ددی څخه داسی ښکاری چی دختیځـــــــــی او لوید یځی موسیقی په پر تله دهندو ستان د موسیقی تاثیر اغیزه او نفوذ

پر افغا نی موسیقی باندی نسبتاً زیـات وو. په‌همدی اساس په پخوا او حتـــی اوس‌کی په څرگنده ښکاری چی زموږیو شمیر موسیقی ږ غوونکی دهندی ساز او سندرو څخه‌کاپی او اقتباس کوی

په‌دی ورستیووختو نو کی دلویدیځی موسیقی اغیزی هم په افغانی موسیقـی که دور ایه څرگندیږی.دهغوی دموسیقی دآلاتو بیلا بیل ډولو نه لکه گیتـــار

ویلون او موند ولین زموږ دموسیقــــی ار کسترا ته شامل شوی دی .

(بقیه از ص-۳۱)

وقسمت زیاد آن بحالت طبیعی خـــود باقی ماند ولی باآنهم متأسفانه قسمتی

ازین رسم هابا وصف فعالیت کارکنـــان ماهر تخریب گردیده است همچنان تعداد

ی از عکسها توسط عربها قصدا تخریـب گردیده زیرا مذهب اسلام مخالــف

بتها میباشد ودر آنز مــــان لشکر یا ن اسلام بنابر این دلیل بارو برو شدن به

این چنین عکسها عکس العمـــــل

سو نشان میدادند وآنرا تخر یـــــــب میکردند.

ماخذ

۱- تاریخ خلق تاجیک ، مجموعـــه

تحقیقات علمی جلد اول تحـــت نظر اکادمیک بابا جان غفور ویچ ، غفور

وف‌وب،ا، لیتو نسکی (مسکو :۱۹۶۳ -ص (۳۱۳) .

۲-ن ، یا یچوزین، معلو مــــات در مورد مردمان قدیم آسیاب میانـــه ، جلد دوم .

(مسکو ، لیننگراد : ۱۹۵۰)ص۱۸۷-

(بقیه ازص ۴۸)

۳-کودگان ونو جوانان همیشه افراد بد کردار را که به قهر مانیهای بزرگتـر دست‌م یز نند بیشتر در خاطر میسپارنـد وشخصیت خویش‌رامطابق آن تشکـــل می بخشند .

بنأ تلو یز یون جمهوری دمو کراتیک افغانستان بادر نظر داشت مطالـــب که‌بیان گردید وخصو صیات روانـــی وخواست های کودکان عز یز را همـــه جانبه درنظر داشته باشند ودر تنو یـرو آموزش آنان از هیچگو نه تلاش در یغ نفر مایند وبرنامه های کودکان‌راهمیشه از دید جنبه های تربیتی وآموزشـــی آن درنظر بگیر ند تاسهم ارزنده خویشرا بیش ازبیش ایفأ کرده باشند .

فهرست منابع‌وماخذا

۳- مارتمیز ، انریک‌ملون ، تلو یزیون در خانواده وجامعه نو ، ترجمه صدرالدین الهی -تهران- دانشکده علوم ارتبا-طات اجتماعی ، ۱۳۵۰ .
۴- ریچارد، بروا نگر، تولیدات ارزان قیمت تلو یزیون وفلم در کشور
۴ریچارد، بروانگر ، تولیدات ارزان قیمت تلو یز یون و فلم در کشور های روبه انکشاف جمهوری اتحادی المـــان ۱۹۷۶
از نشرات یونسکو

کورس : سازمان جوانان

کمپوز و نوت از : استاد ننگیالی

ما بچهٔ کارگریم

خدمتگذار میهنیم ما بچهٔ کارگریم

بازیگران آتشیم رنج وطن را میبریم

دستان ما پر آبله سازندگان خنجریم

قلب عدوی این وطن با نوک خنجر میدریم

ما جمله یک دست و تنیم ما یک وجود و پیکریم

از بهر حفظ این وطن ما جمله در یک سنگریم

دشمن اگر آتش بود چون خار و خس دودش کنیم

با موج آب سرکشیم خاموش و نابودش کنیم

Music موزیک

SONG آورز

Music موزیک
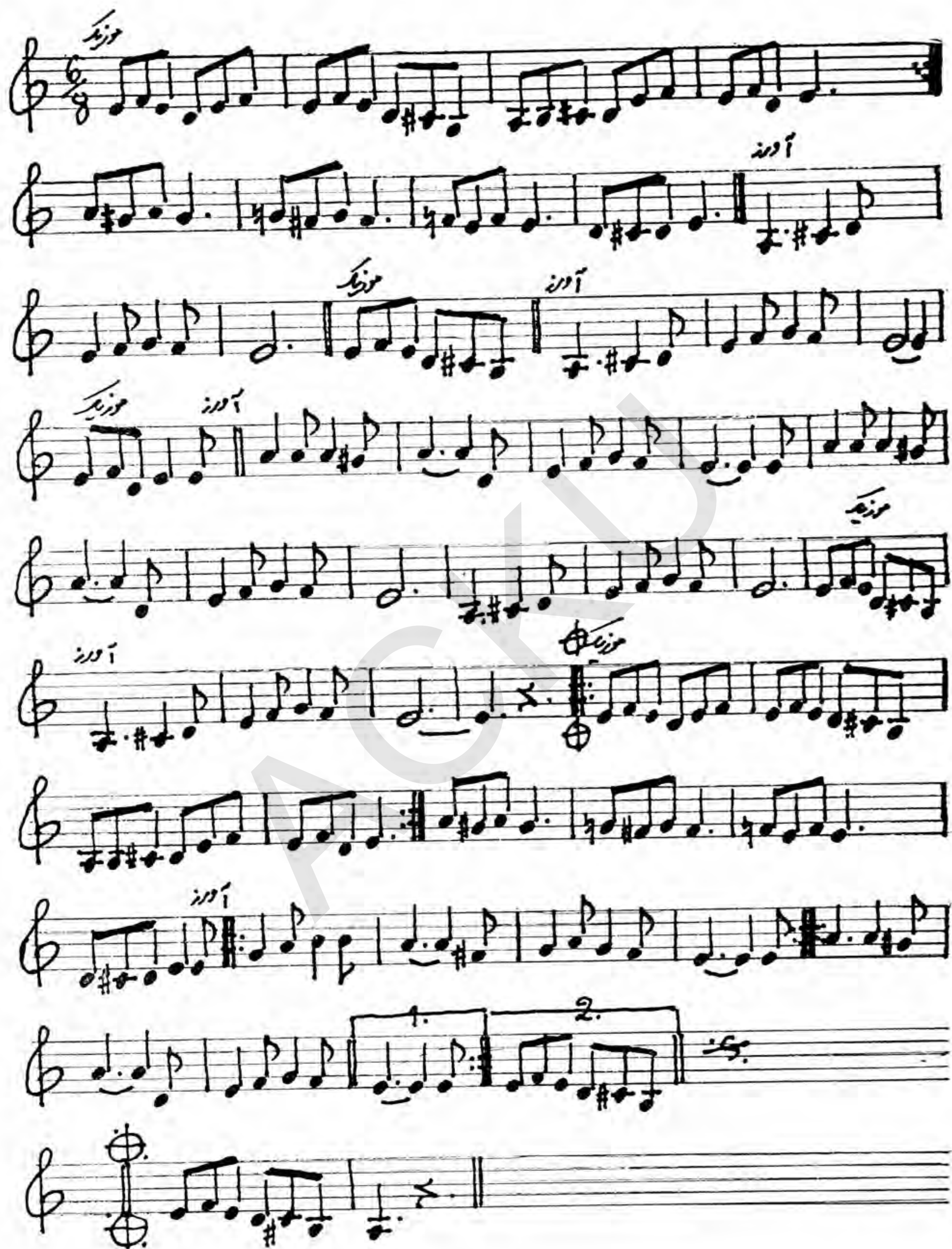
آهنگ از استاد ننگیالی

راه انقلاب

ما کودکان رزمیم — در راه انقلاب
ما زادگان صبح ایم — در مرز آفتاب

از عزم و رزم ما — از دست پاک ما
نابود می شود — دشمن به خاک ما

امروز خویش را — پیکار می کنیم
فردای تابناک — اعمار می کنیم



موزیک
آواز
موزیک
آواز
موزیک
آواز
موزیک
آواز
موزیک
آواز
1.
2.

اینگمار برگمن

ترجمه واحد نظری

فلم ربطی به ادبیات ندارد

یک فلم برای من با چیزی بسیارمبهم آغاز میشود ـ باسخن کوتاهی که تصادفاً درجائی شنیده ام ویا با مکالمه که باکسی داشته ام ویا با رویداد تقریباً ازیاد رفته ولی مطبوع که به هیچ وضیعت خاص مربوط نمیشود . این چیز مبهم حتی ممکن است چند نوای موسیقی باشد ویا ستون از نور آفتاب در خیابان .

خاطره‌های بسیار زود گذری وجود دارند که به سرعت در ذهن ظاهر میگردد وبه همان سرعت نیز ناپدید میشود وبا این همه همچو رویا های شیرین، حالتی از خود در شخص به‌جای میگذارند این حالت یک وضیعت ذهنی است ونه یک داستان، لیکن ازتداعی ها ونقش های زاینده سر شار است ومهمتر از همه آنکه این حالت همچو رشته نخ خوشر نگ وشفافی است که از گو دال تاریک ضمیر ناخود آگاه بیرون زده است .

اگر به بیرون کشیدن این رشته نخ آغاز کنم واین کار را بد قت انجام دهم فلم کامل پدید خواهد آمد این‌هسته نخستین برا ی یا فتن شکل نها ئی خود به تلاش می پر دا زد وحر کت آن‌بسوی این هدف ، ممکن است درآغازکند با شد تلاش آن همراه باارتعاش هاور یتم هایی است که در هر فلم فرق میکند آنگا ه صحنه های فلم در حالیکه از قوا نین که زاده محرک نخستین ذهن من است پیروی میکنند شکل متنا سب باین ریتم ها به خود میگیر ند .

هر گاه این ماده او لیه آنچنان نیرو مند باشدکه بتوا ن از آن‌فلمی سا خت در ینصور ت تصمیم به‌فلم کردن آن میگیریم آنگاه نو بت کار ی‌بسیار پیچیده ودشوار فرا میر سد یعنی تبدیل ریتم ها، حا لت‌ها ، فضا، اضطرا بها ، صحنه ها زمینه هاو را یحه‌ها با کلمات وجمله‌ها، یعنی تبد یل همه این عوا مل به یک سنار یو ی قا بل فهم .
واین کاری‌است‌تقر یباً غیر ممکن .
از آینده ریتم هاو حا لت ها ئی که نقطه فلم را تشکیل مید هد تنها چیزی که ممکن است

به‌نحوی‌رضا ئیت بخش بروی کا غذ منتقلش سا خت ، دیا لوگ است وتازه حتی دیالوگ نیز عنصر بسیار حساس است‌که ممکن است درین انتقال شفا فیت خود راازدست بدهد .

دیا لوگ مکتوب ما نند نت موسیقی برا ی شخص عادی تقر یباً نا مفهوم است آوای شا یسته دیا لوگ گذشته از مهارت فنی، نیاز به گونه ای تخیل واحسا س ویژه دارد که غالباًحتی در میان‌بازیگران نیز به ندر ت یا فت میشود دیا لوگ را میتوا ن نو شت اما اینکه چگو نه با یدادا شود ریتم و شتاب آن ،وآنچه در فاصله دو گفته رخ مید هد همگی چیز ها ئیست‌که در عمل نا گذیر از قلم میا فتند سنار یوی که همه این توضیحات را در بر داشته با شد قا بل خوا ندن نخواهد بود من میکو شم در سناریوها ی‌خود بشکل قا بل فهم وفشرده در مورد محل وقوع داستا ن شخصیت آدم هاو فضای داستان توضیحا تی بد هم ،لیکن تو فیق در ینکار بستگی به قدر ت نو یسندگی من‌وسرعت انتقا ل خوا ننده دارد واین دو عا مل نیز همیشه قابل پیش بینی نیستند و

اینک به کیفیت های اساسی فلم میرسیم ومنظور من از کیفیت های اساسی مونتاژ ـریتم وربط هرنما بانمای دیگراستاین کیفیت ها تشکیل بعد شوی را میدهند که بدون آن فلم جز کالای بیجان یک کار خانه نخواهد بود . . .

من همیشه آرزو کرده ام که ایکاش وسیله وجود میداشت تا میتوانستم بکمک آن تمام زیرو بم ها وسایه‌روشن های ایدهٔ اولیه هر فلم خود را روی کاغذبیاورم وساختمانی درونی هرفلم را به روشنی ضبط کنم. چون هنگام کار در محیط استدیو که در آن دست‌و فکر سرگرم‌جزئیات پیش پا افتاده وپر درد سر کار تهیه فلم است تلاش فوق‌العاده لازم است تا بخاطر آورم که هر یک از صحنه های فلم را دراصل چگونه نزد خود طرح ریزی ومجسم کرده بودم .

ویا صحنه‌ای‌که چهار هفته پیش فلم بر داری شد .با صحنه امروز چه رابطه ای دارد . هر گاه می توانستم مقصود خود رابه روشنی وکمک نشانه های واضح‌بیان کنم آنگاه این مشکل یکسره از میان بر داشته میشد ومن میتوانستم با این اطمینان مطلق بکار بپردازم که‌هر گاه لازم شود میتوانم رابطه بین جزو کل فلم را ثابت کنم ویا روی ریتم وتداوم فلم انگشت بگذارم .

بدینگونه که از نظر تکتیکی سناریوی برای فلم زیر بنای‌بسیار ناقص‌استودرین مورد نکته مهم دیگری هست که مایلم به آن اشاره کنم فلم ربطی به ادبیات ندارد و خصوصیت وجوهر این دو فورم‌هنری غالباً با یکدیگر ناسازگار اند واین احتمالا به سبب طرز کار ذهن آدمی است کلام‌مکتوب بالا تلاش آگاهانه وارادی دیدیاری هوش،خوانده وادراک میشود .واندک اندک بر تخیل وعواطف تاثیر میگذارد لیکن در مورد فلم ، طرز کار بدینگونه نیست .به‌هنگام تماشا وتجربه یک فلم آگاهانه خود را برای یک توهم آماده میسازیم اراده وهوش خود را در کنارمیگذاریم‌وبدینگونه اجازه میدهیم که فلم روی تخیل ما اثر بگذارد.جریان پیوسته‌تصاویر یک فلم مستقیماً با احساسات ما سرور کار دارد وبر آنها است‌که تاثیرمیگذارد .

موسیقی نیز بهمین روش عمل میکند به‌گمان‌من‌از میان هنر ها هیچ یك به قدرت موسیقی شبیه و نزدیک‌نیست هر دو مستقیماً بر عواطف تاثیر میگذارند ،نه از طریق هوش‌وادراک وفلم اساساً چیزی جز ریتم نیست ازهمان آوان کودکی موسیقی برای‌من سر چشمه بزرگی‌چون‌کسب لذت ونیروی آفرینندگی بوده است ومن‌یک فلم یا نمایشنامه‌را غالباًیک قطعه موسیقی احساس وتجربه میکنم .

درواقع‌بیشتر بخاطر همین تفاوت بین فلم وادبیات است که می بایداز ساختن‌فلم‌برپایه آثار ادبی دوری بجوئیم بعد غیر منطقی یک اثرادبی غالباً قابل ترجمه‌به فلم نیست ومتقابلا بعدویژه وغیر منطقی فلم را نابود می سازد. بااین همه هر گاه مایل باشیم یک اثر ادبی را بزبان فلم‌ترجمه کنیم‌لازمه اینکار آنست که تغیرات‌فراوان وپیچیده ائی در شکل اصلی اثر ادبی بعمل آوریم که فراوان چنین کار نتایج حاصله اغلب بسیار وناچیز وحتی صفر است.

من‌خود هرگز آرزوی نویسنده شدن در سر نداشتم من تمایلی به نوشتن رومان‌وداستانهای کوتاه ،مقاله‌زندگینامه ویا حتی نمایشنامه برای تیاتر ندارم، فقط مایلم‌فلم بسازم فلم‌در باره موقعیت ها اضطرابها ـ نقش‌هاریتم هاو شخصیت های که لازمه تولدآنست برای من وسیله است تا بیاری آن‌آنچه را که مایلم‌به‌هم نوعان خود بگویم ، با ایشان درمیان‌گذارم .

اغلب‌ازمن می پرسند مقصود وهدف من از فلم هائی‌که میسازم چیست این پرسش دشواروخطرناک است‌و من معمولاً پاسخی طفره آمیز میدهم ـ«من میکوشم حقیقت‌موقعیت انسان راباز گو کنم ،حقیقت را بدانگونه که خود می بینیم نشان دهم »

چنین مینماید که این پاسخ همه کس‌را قانع میکند لیکن این پاسخ کاملاً درست نیست من ترجیح میدهم هدف مورد پسند خودرا توصیف کنم .

براساس‌یک‌داستان قدیمی کلیسای بزرگ چارترس وچار صاعقه زدگی شدو بکلی سوخت آنگاه مردم بصورت گروهای صدو هزار نفری از هر جهت بسوی محل این‌کلیسا رهسپار شدند وبه یاری همدیگر دو باره کلیسای بزرگ را در محل پیشین خود بنا کردند این گروه عضیم از استادان معمارگرفته تا نقاشان، کار گران دلقک ها اعیان واصناف شهر بکار ساختن کلیسا ادامه دادندتابنای آن بپایان رسید وکاملا شد لیکن همه‌گی‌آنها ناشناس ماندند وتا امروز کس نمیداند که کلیسای بزرگ چارترس راچه کسی بنا کرده است علیرغم اعتقادهاوتردیدهای من که درینمورد بی اهمیت هستند معتقدم‌که هنر از همان لحظه که از پرستش جداگردید زایندگی اساسی خویش را از دست داد .

در روزگاران گذشته هنر خود گمنام ماندواثر او درستایش شکوه وعظمت

خداوند بود هنرمندمیز یست و می‌مردبی
آنکه کار وزندگی او ا رزشی بیشتـــر
ویا کمتر از کار زند گا نی سا یـــــر
سا یر صنعتگرا ن داشته با شد «ارزشهای
ابدی» «جاودا نگی » و«شاهکار »مفا۔
هیمی بود که در مورد او بکار نمیر فت
قدر ت خلق‌آثار هنری استعداد خدا داد
او بود دردنیا یی این چنین اعتمـــاد
خلل ناپذیر وفروتنی طبیعی به فراوانی
پدید می آید .

امروز فرد بصور ت والاترین شکـل
آفرینش هنری ودر عین حال بزرگترین
دشمن هنر در آمده است کو چکتر یـن
زخم ویا درد فردی‌آنچنان در۔زیــــر
میکرو سکوپ مورد معا ینه قرار میگیرد
که انگار دا را ی اهمیت ابدی اســـت

هنر امروز گو شه گیر ی‌خود دنیای‌ذهنی
خودو فردیت خود را امری تقر یبـــا
مقدس می پندارد فرد گرا یا ن درچشمان
یکدیگر خیره میشوند وبا این همه‌و جود
یکدیگر را انکارمیکنند ما در دایره هایی
در حرکتیم که نگرا نی ها ی ماآنچنان
تنگ ومحدودشا ن سا خته که دیگـــر
نمیتوا نیم بین در ستی ونا درستــــی
وبین هو سهای‌یک‌گانگستر ووا لاتر ین
ایده آل ها فرق بگذاریم .

بد ینگو نه اگر ازمن بپر سند کـه
میل دارم‌هدف فلم ها یم چه با شــد
پاسخ خوا هم داد که میخوا هم درشمار
یکی ازنقاشا ن‌وپیکر ترا شا نی با شم‌که
در ساختما ن کلیسا ی بزرگ شر کت
دارند میخواهم از سنگ کله یك اژدها
یک‌فرشته ـ یک‌شیطان وشا ید یـــک
قدس بتراشم کدامیک از ینهـا مهـــم
نیست آنچه‌اهمیت‌دارد احساس‌خوشنودی
ورضا ئیت است علیر غم اعتقاد ویاعد م
اعتقادم بخداو مسحیت ،ما یلم همر اه
بدیگران وبه سهم خود در ساختمـــا ن
کلیسای بزرگ شرکت کنم .



(بقیه از ص ٤٦)

کرده و کم کم به آنها علاقمند میشدند، بنابر ین سطح ذوق وخواست آنها بالا میر فت و تغیر میکرد، در حالی که‌وقتی در یکزمان معین، اطفال ونو جوانان بتوا نند ازمیان برنامه ها دو یاچند کانال، یکی را که که بیشتر مورد علاقه و تو جه آنها ست انتخاب کنند کم کم ذوق آنها در همان سطح ابتدائی به خود شکل میگیرد وعمق ووسعت خود راإز دست میدهد .

پاره یی از مر بیان اعتقاد دارند که در انتخاب برنامه ها بایدبه کود کان کمک کرد. بچه ها خیلی زود آنچه رادر تلو یز یون برای آنها سر گر م کننده ودوست داشتنی ست میشنا سند. گاهی او قات تصادفاًبرنامه یی رامیبینند وبه تماشای آن علاقمند میشوند در موارد ی‌از همسا لان‌خود ذکرآنرامیشنوندوبعضی مواقع نیز پدر و مادر رهنما ی آنها هستند، اما بی تردید سطح اطلا ع‌آنها نسبت به آنچه وجود دارد و نمایش داده میشود محدود است . آنها ممکن‌است برنامه یی رابه این دلیل که کمی سنگین وعلمی تهیه شده انتخاب نکنند ویا اصو لاًاز وجود برنامه ای که میتواند ضمن سر گر می بروسعت اطلا عات آنها بیفزاید اطلا ع نداشته باشند پدران وما دران باش ناخت برنامه ها میتوا نند کمک فر زندان خود باشند وکم‌کم آنها را بدیدن آنچه ممکن است در وهله ی اول مطلوب‌به‌نظر نیاید عادت بدهند .

از نشرات یونسکو

(بقیه ازص ٤٤)

برای نگارش این مقاله از کتب و مقالات زیر استفاده شده است .

الف تلویز یون واطفال دکتور ابراهیم رشید پور، چاپ تهران

ب- تلو یز یون در خا نواده و جامعه‌ی نوا، انر یک ملون مار تینز، چاپ تهران

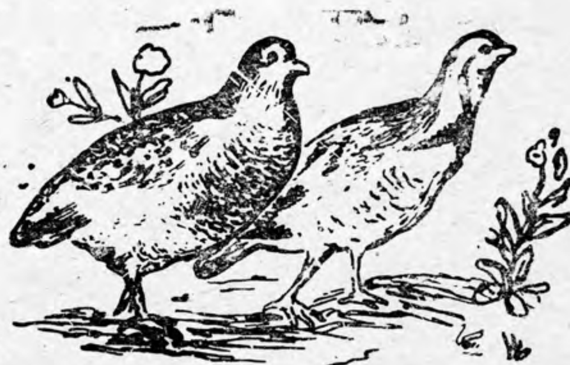
د- آلفرد آد لر پدرمبارزه باعقده ی خودکم بینی ، مجله‌ی‌بهداشت روانی شماره ی ؟

هـ انسان تماشا گر، دکتور ناصرالدین صاحب الز مانی.

و- نقش تلو یز یون در آموزش عمومی دکتور رضا شاپوریان - مجله‌ی مکتب « مام»

ز- اثر کتاب برنا هنجار یها دکتور رضا مظلو مان .

از نشرات یونسکو



بررسی رویداد های هنری

یادبودی ازبابای موسیقی

در ماه جوزای سال روان اداره مجله هنر به‌همکاری شعبه فرهنگ سازمان دموکراتیک جوانان افغانستان و اداره هنر واد بیات رادیو تلویزیون به خاطرسومین‌سالروز وفات استاد سرآهنگ هنرمند برجسته موسیقی کلاسیک محفل یادبودی را در کلوپ مرکزی جوانان‌راه اندازی نمود.

درین محفل که‌عده کثیر ازفرهنگیان هنرمندان ـ علاقه‌مندان موسیقی وآواز استاد سرآهنگ گرد آمده بودند از طرف هنرمندان اهل خرابات وشاگردان استاد سرآهنگ کنسرتهای (مجرایی) اجراگردید.

هدف عمده از راه اندازی چنین محافل به ویژه از جانب مجله هنر یادبود صرف نبوده بلکه مطلب آنست که چنین نشست هاوگرد همایی ها مجالی باشد برای شناخت بیشتر وکار بهتر در زمینه های گونه گون هنروگرنه یادبود صرف از شخصیت های هنری و تکرار آن که پی‌آمد مثمری‌دریکی از ساحات هنری با خود نه داشته‌باشددر شرایط کنونی به هیچ جه نمیتوانند قانع‌کننده و قابل قبول باشد.

به همین دلیل و با توجه‌به پالیسی فرهنگی اتحادیه هنرمندان ضمن آن که ازطرف مسئولین‌هر سه ارگان همکار در راه اندازی محفل سخنرانی های‌پیرامون زندگینامه وموقف استاد سرآهنگ در موسیقی معاصر و کلاسیک کشور صورت‌گرفت اتحادیه هنرمندان جهت ارجگذاری هرچه بیشتر بمقام استاد در عرصه ای‌موسیقی وعده نمود که رساله (قانون طرب) تالیف آن استاد را با نوتیشن های موسیقی‌وزندگینامه دقیق وعلمی استاد را چاپ نماید همچنان قرار شد به همکاری‌ارگانهای اکادمیک کشور ازطرف اتحادیه‌زمینه برگذاری سیمنار موسیقی زیر نام (از فارابی تا سرآهنگ) برای شناخت هرچه بیشتر موسیقی اصیل افغانستان فراهم آید.

ما امیدواریم بخش موسیقی اتحادیه هنرمندان به همکاری مراجع مسئول در تحقق پذیرفتن آنچه که اتحادیه‌هنرمندان‌تعهد نموده است توجه نموده به همکاری بخش نشرات اتحادیه‌زمینه‌چاپ و تدویر سیمنار رافراهم آورد.



گوشه ای از محفل یاد بود بابای‌موسیقی

جشنوارهٔ موسیقی محلی برای شناخت آمدن استعدادها

از طریق راه اندا زی جشنوار ه ها از جانبی زمینه ها ی رقا بت سا لم میا ن‌جوا نا ن و نو جوا نا ن ایجاد می گردد وازسو ی دیگرمجا ل آن میسر میگردد که استعدادهای تازه هنری کشف نشده وبه شناخت آید .

چنین گرد هما یی ها علاوه بر آنکه فضای ابرا ز نظر پیرا مو ن فعا لیت های هنری را میسر میسازد تا کار شنا سا ن هنر پیرا مو ن کار های جوانان اظهار عقیده نمایند، زمینه ساز ی‌برا ی تدویر چنین فعا لیت هااز لحاظ تشو یقی نیز تا ثیر ارزنده بررشد استعداد ها دارد .

در ماه جو زا ی‌سال روا ن راه اندازی نمود که‌درآن‌گرو پ های هنری بیش از سی لیسه شهر وولایا ت‌کا بل اشترا ک نموده بود ند .

کار تمر ین شر کت کنند گا ن فستیوا ل زیر نظر مر بیان اتحاد یه هنر مندان و سازمان ج . ا از ماه ثور آغاز یا فته‌بود ودرگرو پها ی اشترا ک کننده در جشنوا ره آهنگها ی سیا سی ، میهنی ، بزمی، فلکلور یک و پار چه های جا لب رقص‌را به اجرا آوردند .

تد ویر جشنوار ه نشا ن داد که مادر بخش مو سیقی چهره ها ی مستعدی‌داریم که نیاز مند پرور ش اند ضرو ر می پندا ریم که اگر در انتخا ب وارا ئه آهنگ ها پار چه های رقص ولباس بادر نظر دا شت خصو صیت های فرهنگی و محیطی خود ما توجه می شد بهتر بود همچنان تهیه سا ما ن‌آلات مو سیقی بدو ش‌خود گرو پها ی هنری مکا تب گذاشته شده بود که فراوا ن دشوار یها ی را ببار آورد .

سر گرو پها ی جشنواره بطور کلی از نداشتن وکمبود وسا یلی موسیقی بعنوا ن یك پرا بلم سخن گفته خوا ها ن آن شد ند تا مرا جع مسئول به‌ویژه اتحاد یه هنر مندا ن ، سازما ن دمو کرا تیک جا در زمینه توريد وبدسترس گذاشتن وسا یل مو سیقی بذل تو جه نما یند چه اتحاد یه هنر مندا ن و س.د.ج.ا از طریق ایجاد کو پراتیف‌وکلو پهای هنری میتوا نند وسا یل‌مذکور را بطور اقساط وطور رایگا ن‌درکلو پها ی‌هنری به اختیار هنر مندا ن‌جوا ن قرار دهند.

تدوير جشنوار ه مو سیقی متعلما ن ومحصلان شهر کا بل قد می بود بس ارزنده در جهت‌شگوفا ئی وشنا خت هر چه بیشتر استعداد های جوا نا ن ما امیدوا ریم به همکار ی سه ار گا ن‌راه اندازنده بتوا نیم در آینده جشنوار ه های از ینگو نه را در زمینه نقا شی تیا تر و غیره هنر ها راه انداز ی نما يیم به امید همکار یها ی ثمر بخش تروهمکار ی های هر چه بیشتر اتحاد یه‌هنرمندا ن‌س.د.ج.ا ووزارت تعلیم و تر بیه در جهت سمتیا بی ورشد هر چه بیشتر انواع‌هنر در کشور عزیز ما .



برخی از شاگردان‌مکاتب‌رقص های‌محلی‌را با حرکات دلپذیر بازتاب نمودند .

به همین‌دلیل، برا ی به شنا خت آمد ن و کشف بهترین استعداد ها ی تازه در هنرموسیقی اتحاد یه هنر مندا ن به همکار ی‌سازمان‌دمو کرا تیک جوانان افغا نستا ن ووزار ت تعلیم وتر بیه جشنواره مو سیقی متعلما ن ومحصلان شهر کا بل را به افتخار دوازد همین

اگر بتوان برای آنها زمینه های آمو زش‌مسلکی را مهیا سا خت در ساحه هنر مو سیقی میتوا ن به کارو تلاش‌آنا ن امید وار بود مادر حا لیکه کار تدو یر جشنوار ه را قد می میدا نیم در خور ار ج ، برای شناخت استعدادها ی‌هنرمو سیقی در میان

فستیوال جهانی جوانان در ما سکو جوا نا ن یاد کرد این نکته رانیز

نمایشات تیاتری ویژهٔ کودک نباید بیان صریح و مستقیم داشته باشد



نمای از صحنه ای نمایشنامه (سر بد ده بلای بد)

نما یشات تیا تری ویژه کو د ک نبا یدبیان‌صریح ومستقیم داشته‌باشد.

درمیا ن انوا ع هنر ها سینماو بـه ویژه تیا تربیشترازهمه توجه وعلا قمندی اطفا ل و نو جوا نا ن‌را بخود جلـب نموده واز سنین کود کی میتـوان برا ی آنا ن بعنوا ن یک مصرو فیت سا لم‌استفاد ه‌برد البته سینمـا وتیا تری که ویژه کود ک بود ه ودر قا لب های‌هنری برای کود ک اهداف آمو زشی وپرورشی را در خود دا شته با شددر غیر آ ن هر فلم هنـری و هر نمایش تیاتری گذشته از آنکـه نمیتوا ند برا ی‌اطفال و کود کـان سود مند ی‌لازم‌داشته با شد در ذ و ق هنری آنا ن تا ثیر سو گذاشته و چـه بسیار که با عث انحرا فا ت در آنا ن گردد.

با تو جه به جهات آمو زشـی وتر بیتی‌مو ضوع و جهت آشنا ئـی اطفال به‌هنر تیاتر و نما یش در هفتـه فرهنگی‌کودک در سا لرو ان از طـرف بخش تیا تر اتحاد یه هنر مندا ن بـه همکار ی کابل‌تیاتربرا ی اطفا ل مکاتب شهر کا بل در لیسه استقلال سلسلـه نما یشاتی راه اندا ز ی شد .

در این نمایشا ت که مد ت چارروز دوا م دا شت نما یشنا مه هـا ی «سر بدده‌بلای بد» و«چا غک لاغرک» روی ستیژ لیسه استقلال به نما یـش گذاشته شد.

آنچه در تدو یر این نما یشـات بیشتر از همه جا لب بود راه‌اندازی یک سلسله پرسش ها درختم نمایـش از طر ف گردا نند گا ن بر نا مـه پیرا مو ن نما یش وارا ئه‌پاسخ از طرف اطفال بود که اگر صحبت هـای آغازین پیرا مو ن هنر تیا تر وچگونگی نما یش به شکل ساد ه وگو یا تـر مطرح میگردید بهتر بود .

در هنر آنچه بیشتر از همه مهـم است تاثیـر القایـی آن بـر ذ هـن وروا ن بیننده وشنو ند ه است که بیشتر بشکل غیر مستقیم بوده وهر گاه در آن مو ضو عا ت بشکل عر یا ن‌ونـه در قا لب های‌هنری و غیر مستقیـم

بیان گردد از تا ثیر آ ن کا سته شده وبیشتر مفاد یک مقا له اجتما عی را می رسا ند تا یک اثر هنری با ید گفت که تو جه به‌تاثیرا ت غیرمستقیم مو ضوع در ذهن اطفال بیشتر از کلا ن سالان بایددرنظر گر فته شود چه آنها از لحاظ روا نی وسنی بیشتر از بزر گان با بیان مستقیم صریح مخالف اند بهمین دلیل است کو شش‌میشود حتی روشنترین مسا له تر بیتی ـ اجتما عی وسیا سی با بیا نی که‌شکل پندواندر ز

را ندا شته با شد برا ی اطفال‌ا رائه داده شود ما خو شبختا نه در دو نما نش که برا ی‌کود کا ن به اجرا گذاشته شد در نما یشنا مه «سر بد ده بلای بد»

یا (پری در یا یی) تو جه به این ویژه را مشا هده نمودیم در حا لیکه بر خلافً نما یشنامه چاغک ولا غرک کا ملا بیان بر هنه دا شت‌وشا ید بیشتر به همین دلیل بود که اطفال در تا لار نما یش‌سربد ده بلای بد را با علاقمندی بیشتری به‌تما شا نشستند .

ما امیدواریم بخش تیا تر اتحاد یه هنر مندا ن با راه اندا ز ی چنین برنامه ها هرچه‌بیشتردرجهت شناخت هنر تیا تربه اطفا ل و کود کا ن وعلا- قمندی آنا ن به این هنر بر نا مه های وسیعتری را راه انداز ی نما ید که در آ ن با تو جه به خصو صیت

های سنی و ذهنی اطفال و سطح پذیرش آنا ن نما یشنا مه ها ی جالبتری به نما یش گذاشته شود یاد کَرد این

نکته را نیز عار ی از سود مندی نمیدا نیم که در تما شا ی چنین نما - یشا ت نباید اکثریت اطفال وکود کا ن را از نظر دور دا شت چه چنا نکه دیده شده از دو نمایش که‌به‌مناسبت هفته فر هنگی کود ک در تالار لیسه استقلال به نما یش‌گذاشته شد صرف شا گردا ن مکا تب معدو د استفاد ه برد ند در حا لیکه بطور یقین در اجرا ی چنین‌بر نا مه ها در قدم او ل شاگردان تما مکا تب وبعد شهر کا بل در صور ت امکا ن ولایا ت کشور مطرح است باتوجه به اینکه خود دیکور ولا یت وصحنه برا ی طفل بیشتر از همه‌جا لب است که نبا ید در مور د سَهل انکار بود به همین دلیل از طریق این نما یشا ت با ید بیشتر تلاش‌شود که اطفال وکود کا ن به رفتن تیا تر علاقمند شو ند تا اینکه نما یشا ت در میا ن آنان برده شود.

نمایشگاه پوستر در فستیوال بین‌المللی تحت عنوان صلح در مسکو

فستیوا ل بین‌المللی تحت شعار صلح انسا ندو ستی و خطر جنگ هستوی که در سا ل ۱۹۸٤ در مسکو گشایش یا فت‌درآن بیش از پنجاه‌و هفت‌کشور از مما لك سو سیا لیستی و غر بی اشتراک‌داشتندوتاز ه تر ین آثار هنری ـ هنر پو ستر ساز ی را به معر ض نما یش گذاشتند

درین فستیوا ل‌در حدود چهار هزارو هفتصد اثر از هنر مندان هنر پو ستر ساز ی ارا ئه شده بود ـ که همه‌این آثار براسا س و یژه صلح ـ انساندو- ستی‌وخطرجنگ هستوی کار شده بود

وبه گو نه مستند ویا با بیا ن‌طنز ونکو هش جنگ را به‌کوبش‌میگر فت وصلح را تبلیغ میکرد .

همچنان‌آثار ارا ئه شده به سبک وروش های گو نا گون کار شد ه بود که میتوا ن گفت راه اندا زی‌چنین فستیوال‌های‌جها نی در قدم ا ول برای صلح که سیاره ما از همهٔ او لتر به آن احتیا ج دارد کار یست در

خور ستا یش ودرقدم او ل آشنا یی پو سترسازان‌ما با ویژه گیها ی پو ستر سا زا ن وسبک های گو نا گون متفاوت از هم ـمفید بود ه ومیتوا ند در آگا هی

بیشتر بخش‌حر فه پو ستر سا ز ی وبالا بری سطح معلو ما ت فنی پو ستر ساز ا ن ما مو ثر با شد آفر ینشگر هنر پو ستر سازی کشور ما زمر ی شیر زاد توا نست‌در سطح بین‌ا لمللی با کسب مقام سو م ویک دیپلوم افتخار ی برازندگی خود وهنر پو ستر ساز ی افغا نستان را به جها نیا ن بنمایاند .

همچنان فستیوا ل بین‌المللی تحت نام هجویات از راه صلح که در سا ل (۱۹۸٤) در مسکو دا یر گردید که د ر آ ن‌پنجاه‌و شش کشور سو سیا لیستی ومما لک غر بی اشترا ک نمود ه‌بودند درین فستیوا ل حدود ٤۰۰۰پو ستر بمعرض نما یش گذاشته شد که در آ ن از ج.د.ا. شش‌تن از هنر مندا ن‌پوستر ساز یازده اثر خود را به نما یش گذاشتند ازآنجمله محترم شیرزاد درین فستیوا ل دیپلوم افتخار ی را نصیب شد ند .

باید تذکر داد که این فستیوال از سال ۱۹۸٤ میلادی شروع وتا مدت‌سه سال در تمام کشور ها به نما یش گذاشته خوا هد شد .

ـهنرـ

مضمون نقاشی در مکاتب فاقد معلمین مسلکی میباشد.

یکی از جهات اساسی کار در رو نند سمتد هی وانکشا ف استعداد های هنری، درک و بشنا خت آورد ن استعداد ها از اوان کودکیست چه هر گا ه بتوا ن استعداد های هنری را از گاه کود کی تحت تربیه و پرور ش قرار داد وهمراه با آمو ز ش مسلکی در زمینه سمتد هی آن تلاش نمود با این کار میتوا ن به رو ندهنرآینده در کشور با چشم انداز وسیع ومطمئن نگریست .

بهمین منظور اتحاد یه هنر مندا ن جهت کشف استعدادهای هنر ی کودکان کشور وفرا هم آور ی امکا نا ت تازه برا ی پرورش سا لم استعداد آ نسان کا نکور بزرگی را میا ن شا گردا ن صنو ف او ل الی چها ر م شهر کابل راه اندازی نمودعمد ه تر ین هدف راه انداز ی این کا نکور عبار ت بود از رسر ج عمو می مکا تب در ار تباط سیستم آمو زشی هنر ـ نقاشی ، ثبت بهترین استعداد هادر هنر نقا شی ودر اختیار قرار داد ن امکا نا ت جهت آمو ز ش به آنا ن .

درین کانکوربزرگ که قرار بود د ر ۱۲۹ مکتب در شهر کا بل راه اندازی شود ، درمرحله او ل کود کا ن صنو ف او ل الی چهارم هر مکتب شهر کا بل سهم گرفته وبعد از میا ن آثار نقا شی شده بهترین ها جهت کا ندید به کانکور جدا ساز ی شده ودر مر حله نها ئی تمام آثار بر گزیده شده مورد بررسی دقیق کارشناسان هنر کودک قرارگیرد.

این کانکور که به همکاری وزارت تعلیم وتر بیه در مکا تب راه افتاد مزا یا ی در خور تو جهی را برای اتحاد یه وشنا خت استعداد های هنری کود کا ن در خود داشت در راه اندازی همین کانکور بود که اطفال مکاتب برای بار او ل با نا م اتحاد یه وفعالیت های آن آشنا یی حا صل کردند وهمچنان برا ی او لین بار آثار دست نخورده از خود کود کان بد ست کار شنا سا ن وعلاقمندا ن هنر کودک رسید این کا نکور از ویژ گی دیگر نیز بر خوردار بود که کود کا ن در تعیین مو ضوع نقا شی آزاد گذاشته شده وهریک بد لخواه خود اثری را پد ید آوردند چه آزاد گذاشتن موضوع در ایجادکار های هنری بیشتر از جهتی قا بل اهمیت است که کود کا ن به علت تفاو ت های زیست اجتما عی واقتصاد ی در ذهن کود کانه شان ایده ها و تصورا ت گو نا گو ن دارند که علاقمندی نقش کردن آن روی صفحه میبا شند وبیشتر از ین طریق میتوا ن به نحوه بردا شت آنا ن از حوادث روز ورویداد ها ی اجتما عی پی برد .

علاوه برین اتحاد یه با راه اندا زی این کا نکور یک ریسر ج نسبی از وضع هنر نقا شی وچگو نگی سیستم آمو زشی آن همرا ه با نتا یجی بدست آورد که ازآنجمله میتوا ن موارد ذیل را نام برد .

۱ـبهترین سیستم آمو زش بـــرای کود کان در سا ل مکتب در هنـــر نقا شی آنست که صرف وسا یل به اختیار آنا ن قرار داده شود .

۲ـهیچ سیستم مشخص ومنظمـــی برای هنرنقا شی در مکا تب ماو جود ندارد .

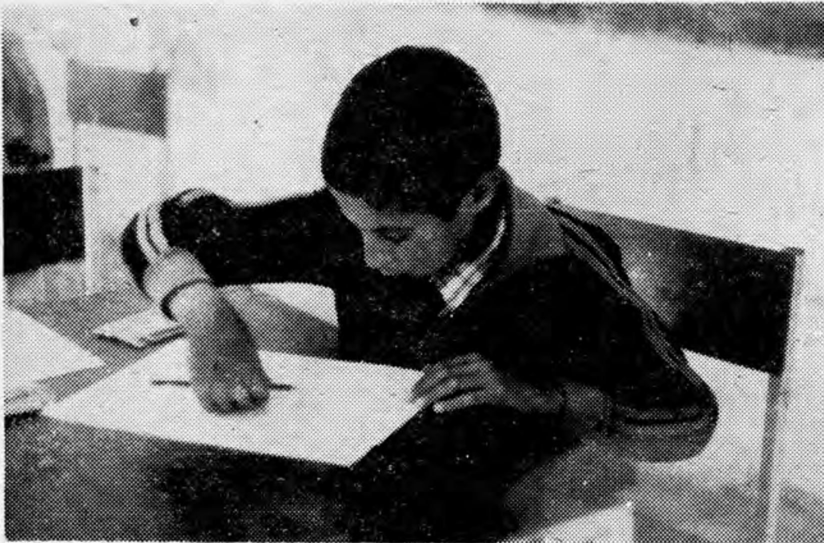
۳ ـسیستم اصول صنفی جدید(یـک معلم وتدریس چند مضمو ن) در انکشاف استعداد های هنری نمیتوا ند مثمـــر با شد

٤ـمضمو ن نقا شی بعنوا ن یـک مضمو ن فر عی پذیرفته شده ومعیـار های کا میا بی ونا کا می در آ ن مانند مضا مین ا سا سی نیست

٥ـمضمو ن نقا شی در مکا تب فاقد معلمین مسلکی است .

٦ـدر مورد شخصیت ها ی بر جسته هنر نقا شی کشور ما در کتـب در سی شا گردا ن کوچکتر ین ذکری نر فتـه است ما را نظر بر آن است از آنجـا که تقویت استعداد های هنری نمیتواند در رشد رو ند هنر در حال وآینده بـی تا ثیربا شد به هیچو جه نمیتـــوان به ارزش مضمون نقا شی در صنو ف ابتد ایی بی تو جه ما ند .

امیدمر جع مسئو ل به ویژه وزار ت محترم تعلیم وتر بیه در موردپرا بلم های مو جود در سا حه مضمو ن رسـم (نقاشی) بذل تو جه نموده واتحاد یه هنرمندان باایجاد ساز ما نها ی او لیـه تو جه نماید.



کانکور های هنری در شـنا خـت استعداد های هنری نقش موثر دارد .

هنری پیرا مو ن رفع کا ستی مو جـ درساحه هنرنقاشی گام مثبتی را ازپیـش بـــر د .

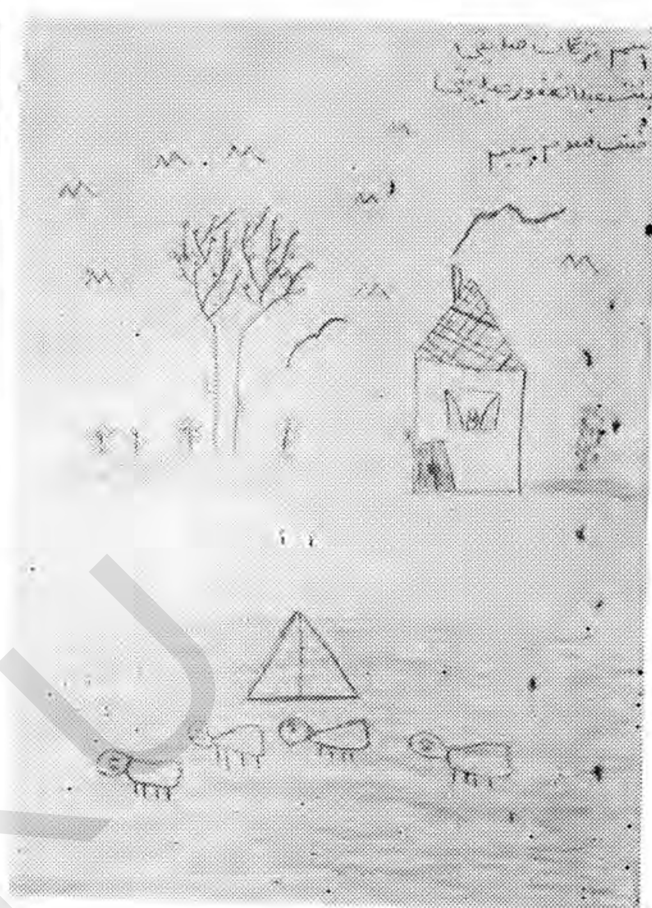
همچنان یاد کرد این نکته را ضرورمیدا نیم که ـ

۱ـقرار بود کا نکور در ۱۲۹ مکتب ابتدا ییه شهر وحو مه کا بل راه اندازی شودولی صرف کا نکور در مکتب ابتدائیه استقلال ،عا شقان و عار فان ـستاره ـ لامعه شهید ـدقیقی ـنادر یه ـا ما نی دا یر گردید .

۲ـ در کانکور نقاشی راه اندازی شده صرف آنعده شا گردان اشتـــرا ک نمودند که از طرف معلم مضمو ن نقاشی به عنوان افراد مستعد در مضمـــو ن رسم به شناخت آمده بود ند در حا لیکه بسیار ممکن است استعداد ها ی برازنده در میا ن شاگردان مو جود بود ه کـه معلم مضمو ن بنا بر معا ذ یری بـــه شنا خت آنها نا یل نشده است بنـأ بسیار بهتر میشد که اگر تما م شاگردان صنف مجال اشترا ک در کا نکور را میبا فتند .

مادرحالیکه کانکور راه اندا ز ی شده را از جا نب بخش نقا شی اتحاد یـه قدمی می دانیم ار زنده در جهت بـه شناخت آمدن استعداد های هنری ،در اوان کود کی ، امید می بر یـــم همراه با بر رسی نتا یج کا نکور ودر عدم نتا یج آن اتحاد یه هنرمندان به عنوان ساز ما ن اجتماعی مسئو ل در ساحـــه هنر ها در زمینه حل نار سا یی هـــای مو جود مضمو ن نقا شی درمکا تب عطف







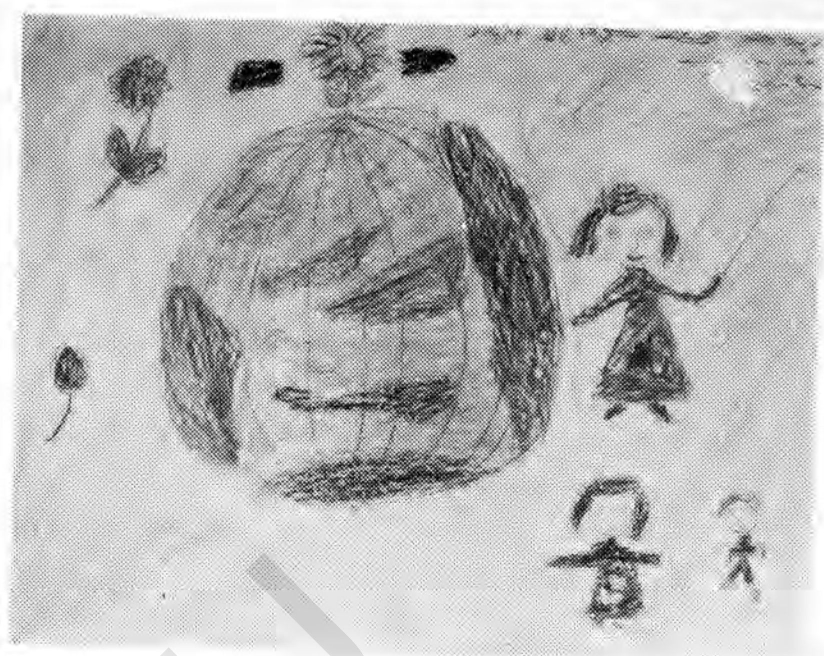


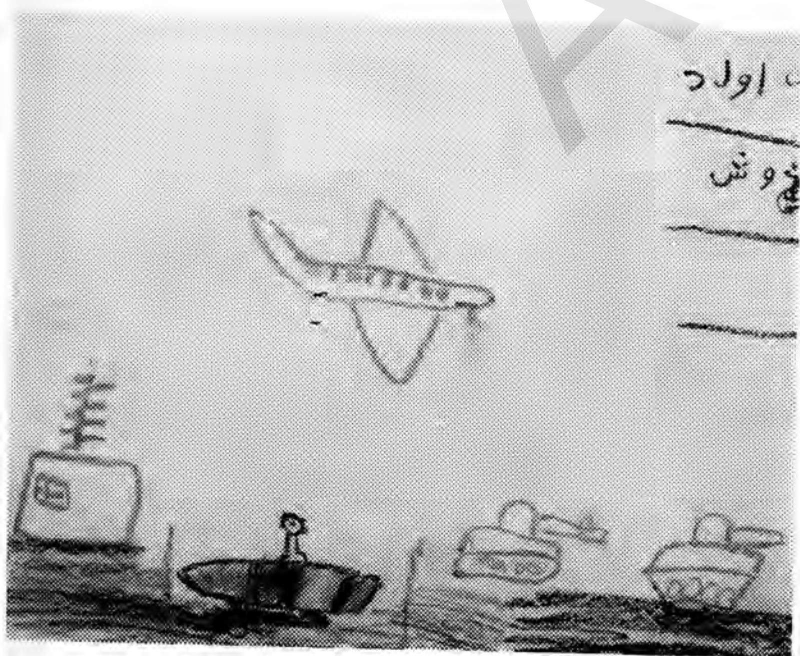




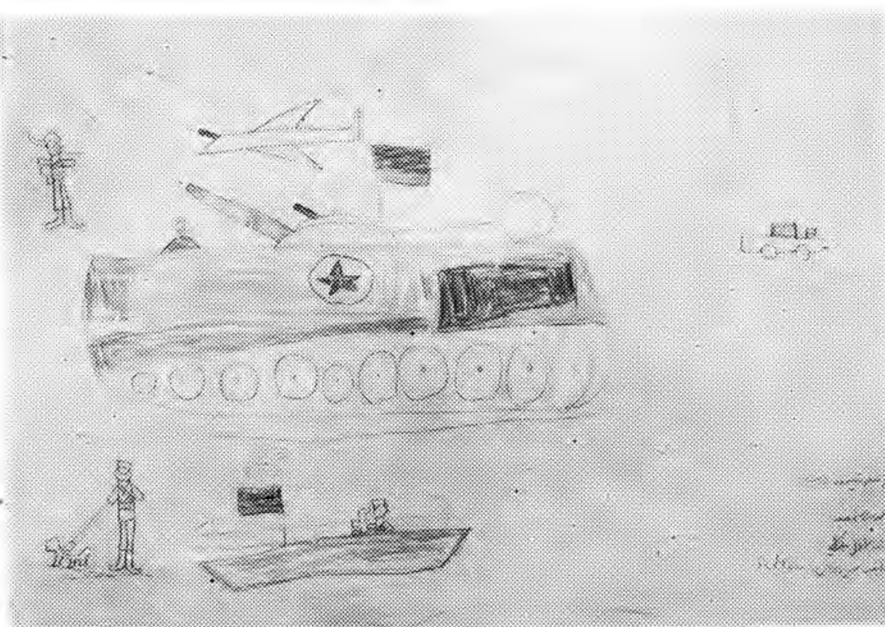




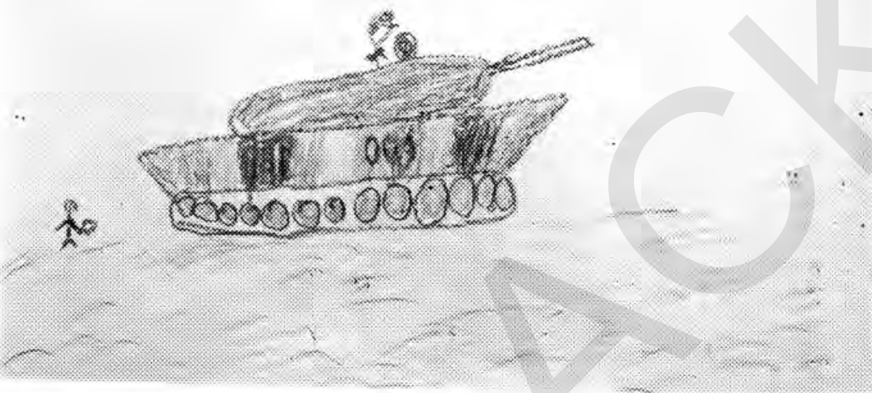


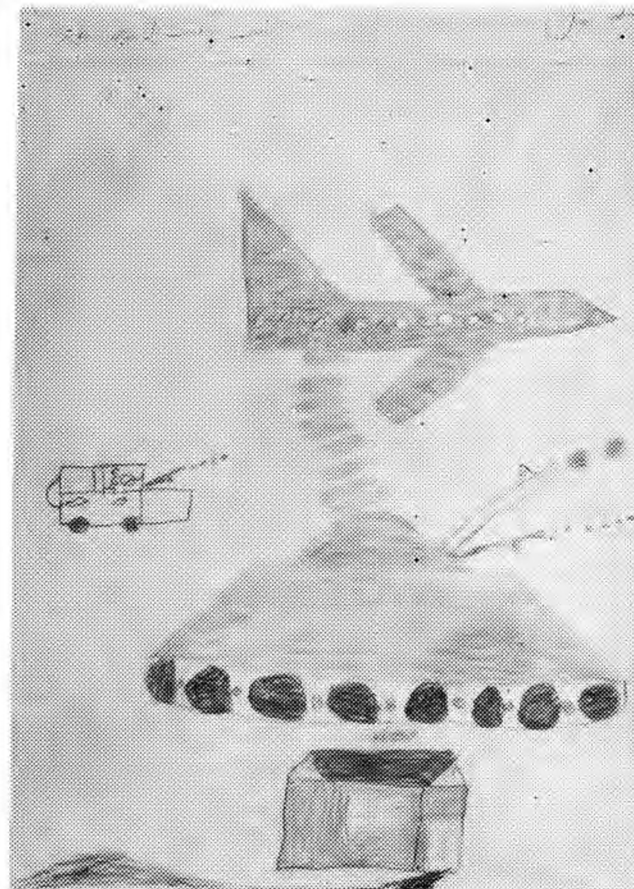


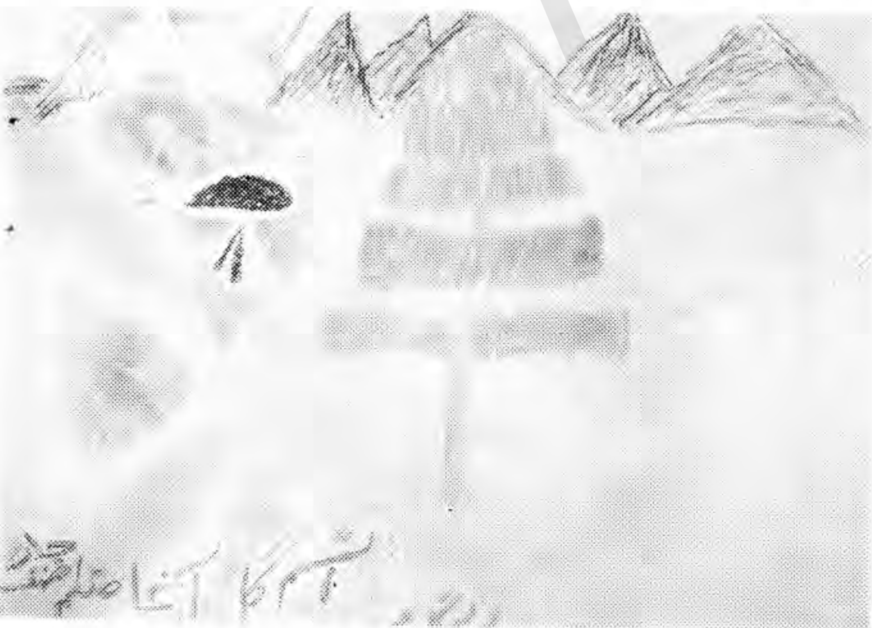










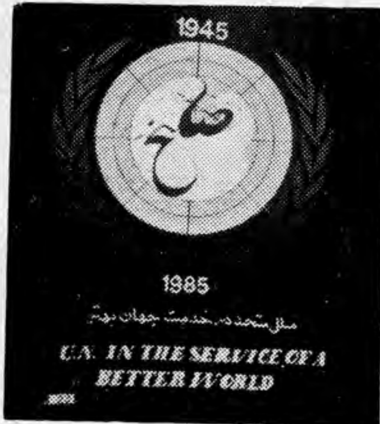


دربهتر ارائه شدن آثار ارزش زمانی نقش عمده دارد

تد ویر نما یشگاه های مختلـــــف هنری ـ در صور تیکه بتوا نـــد در هر نما یشگاه‌آثار تازه وجود داشتـه با شدوزمینه‌تباد ل تجار ب ودر یا فت نظریا ت برا ی افرینشگرا ن را فراهم آورد درغنای تجار بـوسعت نظـــر وگسترش افق دید هنر مند از لحـــاظ شکل ومحتوی تا ثیر عمده دا رد.

خاص هنری باشد در شنا خت وآشنایی آن سبك هنری میتواند ارزنده باشـد همانگونه نمایش یک نوع آثار هنری‌نیز در آشنایـــی و معـــر فـــــت بـــه آن انـــواع خـــا ص هنر میتوا ند مفید وارزنده با شد.

از طرف بخش نقا شی اتحاد یـــه هنر مندان‌به‌مناسبت کا نکور پو سترکه





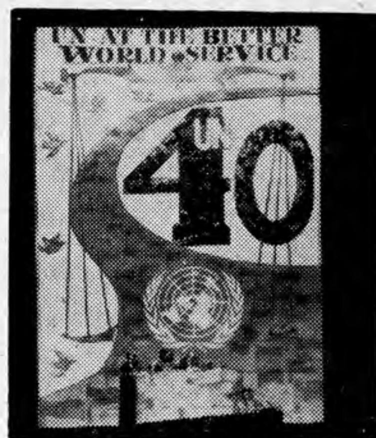


نمای از گشایش نمایشگاه پوستر به‌مناسبت اشتراک در کانکور بین‌المللی



یکی از مزا یا ی دیگر تد ویـــر نما یشگاه‌هابه شنا خت آمد ن‌استعدادها آشنا یی با انواع گوناگون هنـر ازطریق آثار به نمایش گذاشته شده وارزیابـی کار هنر مند بوسیله علاقمندان هنـروخود هنرمند است چه هما نگونه که بابـه نمایش گذاشتن که معرف یـک مسلک

بخا طر چهلمین سا لروز تا سیس ملـل متحدزیر شعار «ملل متحد در خد مـت جها ن بهترازطرف‌ملل‌متحد دا یرگردید. نما یشگاه گشایش‌یا فت که در آ ن۲۸ اثر تاز ه پو سترو گرا فیك از هنرمندان دستاندار کار ا ن به نما یش گذاشتـه شدو از میا ن این آثار بهترین ها جهت





اشتراک کانکورملل‌متحد ار سا ل گردید.
آنچه درین نما یشگاه قا بل یادکرد بود واینکه آفر ینش های پوستر... وا حد شرا یط تخنیکی وهنـــــری گرافیک و پوستر داران بنظر میر سید واین هنر تازه را در مسیر انکشـــاف هنری وتخنیکی آن نشان میداد .

ولی در راه‌اندازی هر کا نکور ی ضرور است وقت کا فی برای اشتراک کنند گا ن داده شود تادر انتخا ب‌طرح وشکل یا بی آن با انسجا م فکر نـــه عجولانه‌اقدا م نما یند ولی متا سفا نـه گذشته از آنکه برا ی اشترا ک‌کنندگان این کا نکور صرف پانزده روز وقـت جهت تهیه آثار تعیین گردیده بود یکی دوروز آنهابه علت اشتباهیکــــــه در اعلان کا نکور رُخ داد ه بود ضایـع گردیدواین‌سبب شد بسیار ی از دست اندر کا را ن وعلاقمندا ن هنر پوسترو گرا فیک نتوانند بکا نکور اشتر ا ک ور زند .





پیروزی نقاشان و طراحان کشور را در این کا نکور جها نی آرزو داریم .

اعضای مهندسی خواهان ایجاد کلوپ مهندسان اند

در ماه سر طا ن سال روا ن بخـــش مهندسی اتحاد یه هنر مندان نشستـــی را جهتا را ئه نظریا ت وپیشنها دا ت به اشتراک تما م اعضای بخش دا یـــر نمود .درین‌نشست‌اعضای‌بخش مهند سی اتحاد یه فعا لیت یکسا ل بخش را د ر چو کا ت اتحادیه‌مورد تحلیل وارزیابی قرار داده وبا توجه‌به‌نیاز.مندیهای‌موجود در سا حه کار مهندسی وفعا لیـــــت های که درین بخش با ید انجام یا بد پیشنهاد ا تی را ارا ئه نمودند .

درین نشست پیشنهاد شد تا برا ی مهندســـان عضـــو اتحاد یـه کلوپ مهند سا ن ایجادگردد تا این کا نو ن بتوا نند فضا ی خو بی برا ی تباد ل‌نظر ارائه تجر بیا ت وبحث پیرا مو ن‌کـار های‌تازه مهند سی با شد .

همچنان درین نشست پیشنهاد شـد که اتحاد یه‌با استفاده از پرو تو کـو ل های عقدشده با کشور ها ی دو ست روا بط بین‌ا لمللی خود زمینه استفاده از بورس های کو تاه مد ت راجهـــت بلندبردن سطح دا نش مسلکـــــی وآشنا ئی به پیشر فت های‌مهند سی در کشور های دیگر را مهیأ سازد .

اشترا ک مهند سا ن عضو اتحاد یه درسمپوز یم هاو سیمینار هـــــای بین‌المللی بخصوص در کشور هـــای دو ست وشمولیت‌بخش‌مهند سی اتحادیه هنر مندا ن‌در اتحاد یه مهند ســا ن بین‌ا لمللی ازجمله‌پیشنهادا ت د یگری بود که درین نشست از طرف اعضـــای بخش ا را ئه گردید .

ما در حالیکه‌نشست ها ئـــــــی
از ینگو نه را به ویژه که در آ ن‌ازچگو
نگی‌کارکردهای گذشته وپلان کار د ر
آینده و صحبـت هاو تبادل نظــــر
صور ت گیرددر جهت تسریع رو ند کار
وا گهی تما م‌اعضای بخش از فعا لیت
های اتحاد یه به تا ئید میگیر یـــم
یاد کرد این‌نکته را نیز عار ی از مفاد
نمیدا نیم‌که ایجاد کلوپ برا ی هنر
مندا ن تما م عر صه ها از جانـــــب
اتحاد یه ازجمله‌نیا زمند یها ســـت
هما نگو نه که ایجاد زمینه های استفاده
از بورس های‌کو تا ه مد ت در تمـــام
عر صه های هنری ازضرور یات مبرمیست
که برا ی رشد هنر ی وآمـــو ز ش
مسلکی اعضای اتحاد یه نمیتوا نـــد
جدا از سود مندی با شد .

بخاطر گرامی داشت احمد ظاهر



دوستداران آواز احمد ظاهر درمراسم سی و نهمین سالروز تولد وی

اتحاد یه هنر مندا ن ج.د.ا وسازمان
دمو کرا تیک جوا نا ن‌افغا نستـــــان
.برا ی شگو فا نی هر چه بیشتر هنـــر
مو سیقی نا رسا ئی را ارز یا بـــــی
وریشه جوی نمود ه وزمینه ها ی بهشد
کار را فرا هم خوا هد نمود .

در سرطان‌سالجار ی فستیوا ل‌آهنگ
ساز ی جوا نا ن بین مکا تب شهرکابل
راه‌اندا زی خوا هد شد ما جد اً مصمم
هستیم که آهنگ های میهنی وحما سی
نیاز امروز جامعه ماست درشرایطـــی
که جوا نا ن ماعلیه نیرو های اهریمنی
وشیطا نی می جنگند وانقلاب خو یشرا
از تهاجم و دسایس امـــپر یا لیــز م
حفظمینما یند با ید مو سیقی‌پر شـــور
وبر انگیزنده را بو جود آورد .

ضرور ت مبرم ما درروزهای پر ا ز
حما سه امروز ی ایجاد شورو شو ق‌د ر
راه دفاع از میهن انقلابـی ماست دست
اندر کا را ن مو سیقی ما با یـــــد
کار بیشتر را درین زمینه انجام دهند.

یاد بودی از احمد ظا هر هنر منــد
محبوب وطن ما

دو ستا ن عزیز هنر دو ستا ن‌گرا می
وارجمند !

خو ش‌هستیم که‌در آغاز محفل‌امروزی
افتخار صحبت بمن داد ه شده اســـت
من از جا نب هیئت رئیسه شـــورا ی
مر کزی اتحا دیه هنر مندا ن ج.د.ا
وظیفه دار م که ابتکا را ت ساز مـــان
دمو کراتیک جوانان افغانستــــــان را
تبر یک گفته واز همکار ی هـــــا ی
همیشگی شان با حضار محترم اتحاد یه
هنر مندا ن ج.د. اسپا سگذار ی نمایم.

وقتی که از احمد ظا هر یاد میکنیم
اندو هی قلب ما را فرا میگیرد زیـــرا
این جوا ن‌پرشور وایجاد گر روز ی د ر
میا ن ما بودواکنو ن سا لها ست کـــه
نوا یش‌درمیان ماو خود ش به‌جاودانگی
شتا فته است .

احمد ظا هر را بخا طر ایـــــن
ار ج میگذاریم‌که وی به مثا به یـــک
هنر مند مبتکرو ایجاد دگر توا نستـــه
بود بر احسا س وقلب روا ن مرد م مــا
اثر بگذارد وچرا غ روشن هنر آ و ا ز
خوا نی‌راچنان‌فروزا ن نگهدا شته بو د
که تا زما ن خود ش سا بقه ندا شــت.
احمدظاهر سرود ومحا فل را با طنیـــن
مو زون آهنگها یش آرا ست او هنر مند
جستجو گرو با احسا س‌بود به همیـــن
علت نیک خوا هان وبد خوا ها نـــش
یک‌آواز او را پذیرا گشته بود ند وکس
نتوا نست هنر مندی وابتکار ش را نــا

دیده گیرد .

اکنو ن که هنر وهنر مند کشور ما راه مردمی‌خود ش‌را یا فته است واتحاد یه هنر مندا ن وطن مابعنوا ن مر جع‌با صلاحیت ومدد گار هنر مندا ن عر ض وجود کرده است زهی تا سف که احمد ظا هر این هنر مند توا نا را با خود ندارد ا ما با قبول در یغ ودرد از فقدا ن احمد ظا هر با افتخار میتوان گفت که هنر وهنرمند وجود داشته وجواردو خوا هد دا شت بدون اینکه ماعدم وو جود هنر مند راوا- بسته به ارگانهابدانیم احمد ظاهر در میان‌مردم زیست واوای پرا بهت و پسند یده اش تا هنوز در میا ن مرد م ما هست امانام احمد ظا هر وتجلیلی که از او بعمل میایدبا ید این امید واین هشدار را به هنر مندا ن امروز ما داشته با شدکه‌پیو ندهنر مند با مرد م وتو جه به ابتکار خلاقیت ونواوری یگا نه تضمین جاودا نه شدن هنر مند است

اگر غیر ازین میبود هر کس که آوا ز میخواند ویا قلم‌نقاشی بر دست گرفته ویا مجسمه می ساخت در قلوب واذها ن مردم ودر تار یخ هنرو فرهنگ ما ند گار میشد ند ا ما میبینیم که همهٔ هنر مندا ن افتخار جا ودا ن شدن نمی‌یا بند واین هشدار به هنر مند زمان ما ست که در یابد راه ماندگار شدن وجا ودا نه شد ن چیست .

هنر مندان ما بدا نند که احمد ظا هر را پیو نداو با مرد مش ور و ح ناآرام‌وجستجو گرش جاودا نه سا خت نه توصیف ها و تشویق ها و تجلیل های مو قتی ومصلحتی . پس‌هنر مندوآوا ز خوا ن ما اگر بخوا هد که چون احمد ظا هر جا ودا نی شود با ید بدا ند که این آرزو واین افتخار در پر تو تلا ش خلاقیت ـ وجستجو گری وکارو پیوند با مردم میسر است نه با ایجاد وهیاهوی ژور نا لستیک و تعارف های مجلسی وزود گذر .

احمد ظا هر در میان ما نیست اما کجاست‌که بتوان وی را مرده انگاشت.

احمد ظا هر هنر مندی که در عین جوا نی رخ در نقاب خاک کشید درکو تاه مد ت عمر پر بار ش آنقدر کارکرده وآفر ینش دا شت که اکنو ن ما با افتخار وسر بلندی سر تعظیم بر روا ن اووهنر او فرو میاوریم .

اتحاد یه هنر مندان‌ج. د. ادرحالیکه تاثر فروان بر نبود این جاودانه مرد آسما ن هنر آوا ز خوا نی وسرودسو گ میگیردروحش‌را شاد وهنرش را گرا می میدارد .

اینست تجلیل ماو به صدای بلند به هنر مندا ن خود هشدار ونو ید میدهیم که باز هم پیو ندبا مردم وابتکار وایجاد گری ضا من‌شهرت‌وا قعی آنها ست وبس .

هنر ویژه جوانان



شماره هفتم

سال اول

۱۳۶۲



کارگردانان ما شتابزده کار میکنند

ایجاد کار با جوانان بوسیله اتحادیه هنرمندان یک امر ضرور یست

یکی از چهره های جوان و خــوب سینمای ما عادله ادیم است که درتازه ترین فلم های کشور او را در نقش اول یافته ایم او بیست سال دارد و فعــلا محصل سال اول در پو هنځی زبــا ن وادبیات میباشد ـ از سال ۶۰ بکـــا ر هنری در ساحه سینما آ غاز کرده و تا حال در فلم های عشق من میهن من ـ فرار ـ گام های ا ستوار ـ مرد هاره قول اس ـ صبور سرباز و فلم مستنــد افغان شوروی ـ جنایتــکا را ن ر ا ه ذرا ر ندارند نقش داشته است.

از عادله ادیم که با کار گردان های مختلف فلم تهیه دیده می پرسم کــدام یک از کار گردانها با هنر پیشه خو د بیشتر و بهترکار میکند .

در حقیقت هیچکدام نمیتوانند هنر پیشه را برسا نند شاید توانمندی کــار بهتر را داشته باشند اما عمدا به خود زحمت نمید هند و یا شاید آگهی لازم را در زمینه کار خود ندارند ـ دایرکتر های ما بیشتر میکوشند نظر خود را بر هنر پیشه تحمیل نمایند در حا لیکــه بسیار ممکن است در بسا موارد خــود هنر پیشه نقش خود را آگاهانه ترتحلیل کند .

او میافز ا ید ـ

ـ نقص د یگر کار دا یر کتر هــای ما اینست که درکارخود شتا بزدگــی دارند همیشه بخاطر عقب نیفتادن پلان درتهیه فلم عجول اند بدون تو جهبــه اینکه برای بهتر تهیه شدن شات ها ی فلم ضرور است هنر پیشه به نقش خو د حا کمیت یافته باشد .

ـ تا حال در کدام نقش خــــود را موفق یافته یی ؟

ـ در فلم مرد هاره قول‌اس ـ بصورت نسبی نقش خود را خوبتر مییابم .

ـ عاملش چه بوده ؟

ـ نقش را با خصـوصیات عاطفـی ـ خود نزدیک یا فته ام من بیشتر نقش های را می پسندم که‌با خصوصیــا ت عاطفی ـ اجتـماعی وفر هنگی و سنت های جامعه مانزد یکتر باشد .

ـ بنظر شما برای جلب ا ستعد ا د های جوان چه باید کرد ؟

ـ درمورد هنر سینما با ید تبلیــغ صورت گیرد من فکر میکنم ا تحادیــه هنر مندان باید بخش کار با جوانان را ایجاد کند ودر زمینه فعا لیت مثمــر داشته باشد در حالیکه تا کنون در ین مورد هیچ کار نشده و یا بسیار ا ند ک ونامحسوس بوده .



عادله ادیم هنر مند پر تلاش وخوب سینمای کشور



در کارهای سینمایی برخورد غیر اصولی وجود دارد

در سا لهای اخیر هما نگو نه که‌در ساحه هنر سینما کار بیشتر صورت‌گرفته وفلم های بیشتری تهیه شده - چهره ها ی تازه ا ی نیز به ا ین هنر رو آورده وبکار در زمینه هنر سینما علاقمند شده اند . که اگر در جهت تربیت و آموزش آنها تلاش جد ی صورت گیرد .

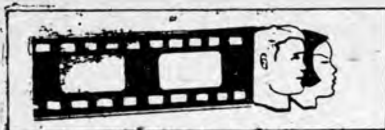
آینده هنر سینما ی ما از لحاظ کادر تخنیکی - دا یر کتر وهنر پیشه میتواند چشم انداز مطمئنی برای خو د داشته باشد .

ا ز ین چهره های تازه یکی هم واعظ است که او را برای بار اول د ر فلم‌گامهای استوار در نقش یک ضد انقلاب دیدیم از واعظ به عنوان یک تازه کار در ساحه هنر سینما پیرا مون پرابلم ها و مشکلات کارش می پرسم ضمن آنکه از عدم موجودیت کورس های آمو زشی و بی تو جهی کار گردان درزمینه کار باهنر پیشه یادآور میشود میافزاید،

آنچه بیشتر برای هنر پیشه ها ی تازه کار غیر قابل قبول است برخورد غیر اصولی افراد در سا حه‌کار ها ی سینما یی است .در ینجا بیشتر به رفاقت های شخصی وار تباطات دو ستانه تکیه میشود تا داشتن استعداد و فهم دانش.

از او می پرسم ا تحادیه هنر مندان در زمینه چه کاری میتواند برا ی حل مشکلات تان انجام دهد .

- اتحادیه میتواند چون تکیه گاهی از حقوق ما دفاع نماید - ا تحادیه نباید در مورد حق تلفی های که د ر سا حه هنر و میان هنر مندان صو ر ت میگیرد بی تفاوت‌باشد همچنان اتحادیه با ایجاد کورس های آمو زشی وا یجاد زمینه های تحصیل درخارج کشور د ر رشد استعداد های جوان کمک کند اتحادیه در زمینه کار با جو انان‌علاقمند هنر بویژه هنر سینما کمتر ین تو جه را داشته است در حالیکه اتحاد یه هنر مند ا ن یگا نه مر جع صا حب صلا حیت و عمل برای اعاده حقوق - نیاز هاوخواست های هنر مندان باید باشد که متاسفانه تا هنوز چنین نبوده‌ا ست .



هنرپیشه باید درک دقیق از مسایل محیطی و فرهنگی جامعهٔ خود داشته باشد .

یکی از چهره های جوان د یگر ساحه هنر سینما ی ما مهدی لبیب است که از سال ۱۳۶۲ نظر به علاقه که بکار های سینما ئی داشته بد نیای سینما روی آورده او تا حال در فلم ها ی تلویزیونی سربند – دهکده من – بهار میشود – ونمایشنامه صندوق پستی ظاهر شده است .

از مهدی لبیب که تازه بکار ها ی سینمائی آغاز کرده می پرسم برا ی رشد استعداد هنر پیشه تازه کار بیشتر ازهمه چه ضرور است ؟

– برای هر هنر پیشه بخصو ص آنکه تازه کار است آموزش تیو ر یك اندوختن تجارب ضرورت استهنرپیشه برای تقویت استعداد ووارد شدن به مسلکش به آموزش اکادمیک و مسلکی نیاز مند است که شنا خت محیط و غنای تجربه اندو خته های اکادمیک را پخته تر میسازد .

– بنظر شما شناخت محیط و جا معه برای هنر پیشه تا چه حد ضرو ر است ؟

–هنرپیشه هر قدر از نظر مسلکی بههنرش وارد باشدوازنگاه محیط وفرهنگ رول سپرده شده اش را نتواند بفهمددر کارش ناکام است البته خودسناریو هم در شنا خت بهتر رول نمیتوا ند بی تا ثیر باشد .

–بنظر شما سناریوی خوب کدام است . ؟

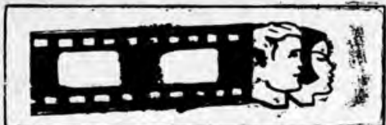
– یک سنار یو بعقیده من ز ما نی میتواند خوب باشد که هدف و پیا می برای بیننده داشته وانعکاس د هند ه واقعیت های محیط و جا معه ما باشد .

– بعنوان یک هنر پیشه تازه کارچه پیشنهادی برای بهشد سا حه کار تا ن دارید ؟

– ما بیشتر از مسا له ی د یگر به ایجاد زمینه های آموزشی نیاز داریم .

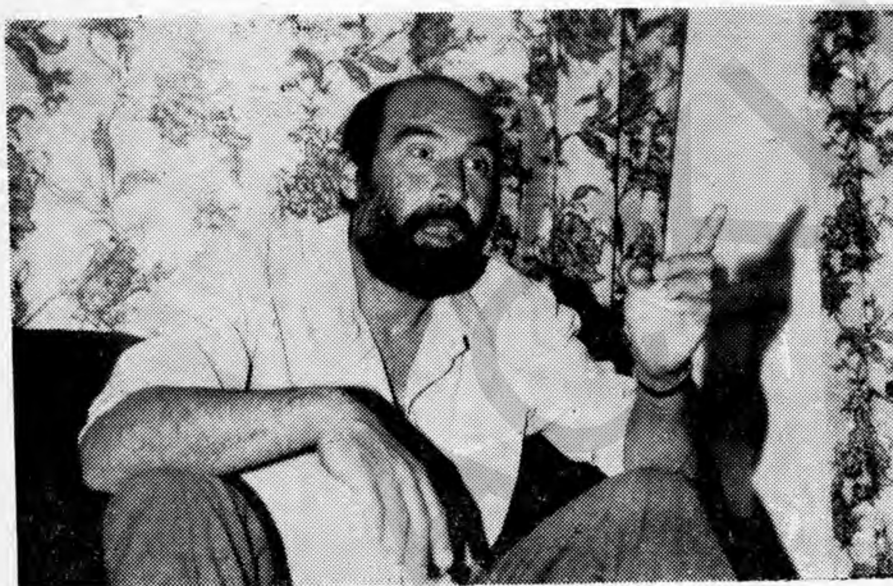


مهدی لبیب هنر پیشه ای با استعداد و خوب سینما



حتی کارگردانهای ما از افرادیکه

در سناریوی فلم وجود دارد در ذهن خود یک شخصیت کلی نمیسازد



فتح الله پرند ستاره‌ای بر فراز آسمان سینمای کشور

یکی از چهره های هنری را که میتوان با سا بقه اش خواند وروی کارش در ساحه سینما حساب کرد فتح ا لله پرند است . او از سال ۱۳۴۷ بدینسو در سینما بکار آغاز کرده و در فلم های مختلف سینما ئی و تلو یز یونی ظاهر شده است از او می پرسم :

س ـ تا حال در چند فلم نقش داشته ئی وچه رول های‌را به عهده گرفته یی ؟

ج ـ در سیزده فلم سینمایی وتلویز-یونی اکثر نقش منفی‌رابازی نموده‌ام .

س ـ چرا آیا از طرف کار گردا ن برا یتان رول تعیین شده یا ا ینکه خود تان علا قمند کار در نقش ها ی منفی میباشید ؟

ج ـدررول‌های‌منفی بیشتر بخا طر ی بازی میکنم که خود را موفق‌تر میبابم نقش های منفی را بخاطری دوست ندارم که خصلت های بد ر ا تا ئید کنم ، بلکه هدفم آنست که از طریق کار در اجرای‌نقش های‌منفی‌به بینند ه آدم های بد را ـ خصلت ها وزشتی های آنا نرا بیشتر نشان دهم .

س ـ در فلم ها ئیکه نقش داشته اید کدام را می پسندید ؟

ج ـ از هیچکدامش آنچنا نیکه باید قانع نیستم زیرا به نظر من هر هنر پیشه یی در سا حه کارش با ید یـک چرا ؟ یک سوا لیکه‌او را بکاروتلا ش بیشتر وادار نماید داشته باشد . هرگاه او برای این چرا جواب یا فت د یگر از خلاقیت هنری و پشتکار هنری با ز میماند .

س ـ آیا فکر میکنید داشتن همین یک سوال نزد هنر پیشه کا فیست ؟

ج ـ نه به هیچ صورت . ا یجا د زمینه ها ئیکه‌هنرپیشه‌بتواند استعدادش رابیشتر تبارز دهد-امکانات وسیعتربرای کار ـ و تا حدود امکان ر فع پرا بلم های موجوددر سا حه سینما همه وهمه مو ضوعاتی است که برای بهشد کاردر سا حه سینما هنر پیشه را کمک میکند .

س ـ ازچه نوع مشکلاتی صحبت میکنید ؟

ج ـ در مجمو ع پرابلم های ز یاد دامنگیر ساحه کار ماست از مشکلا ت

اقتصادی گر فته تا پرابلم های ساحه تخنیکی و کار با کار گردان هـا همه و همه .

س ـ شما میتوانید در زمینه توضیح دهید ؟

ج ـ هر هنرمند از کار گردان برای بهتر شدن کارش توقعاتی دارد مثلاً کار گردان با یدرو ل را همه جانبه به هنر پیشه توضیح نموده و با یک تحلیل عمیق ـ کمتر ین زمینه های پرسشی راکه در کار هنر پیشه خلا ایجاد نماید از میان بر دارد اما کار گردان های فاقد تجربه‌کافی در مورد اند .

حتی کار گردان های ما از افرادیکه در سناریوی فلم وجود دارد در ذهن خود یک شخصیت کلی نمی سازند . چه رسد به اینکه آنرا به هنر پیشه توضیح دهند گذشته از ین حق بیـان وستد لال به هنر پیشه داده نمیشود کار گردان از هنر پیشه توقع دارد تابدون کوچکتر ین د خل و تعرفی عین رو ل تعیین شده را تمثیل نماید در حالیکه ابداع و خلاقیت هنری خود هنر پیشه در بهتر ارائه شدن رو لش نمیتوا نـد جدا از تاثیر باشد همچنان دا یر کتر های ما کارهنر پیشه ها را به ا ساس استعداد ـ خلاقیت وپشتکار آ نهـا ارزیابی ننموده بلکه به اسـاس خویشخوریها ـ دوستیها و رفاقت ها ی شخصی می سنجد .

س ـ شما در مورد چه پیشنهاددارید؟

ج ـ در تمام جوامع عقب مانده‌شرایط فرهنگی چنان است که بخش ها ی مختلف هنر را بعنوان یک فن و مسلک بحساب نمیاورند .

و همواره در مورد دست اندر کاران هنر بخصوص هنر سینما و تیاتر بر داشت سالمی ندارند .

در چنین جوامع آنها ئیکه نظر به عشق وعلاقه خود شان به هنر رو میاورند گو یی نوعی رلسیک را پذیرفته انـد و با تمام کوبیده شدنها در سا حه هنر بکار پرداخته اند .

در چنین حالی و ظیفه نهاد ها ی فرهنگی خصوصا اتحادیه هنر منـد ا ن است که در مورد از جگذاری بکار های هنری بی تو جه نبو د ه و زند ه گـی هنر مند را از لحاظ.مادی و معنـوی تا مین نماید . »

دو چهره در یک سر

ارکادی را یکین استاد مستعد ـ برنده جایزه لنینی وهنر مند مردمی ا تحـاد شوروی راه رسیدن به اوج شهرت‌هنری را در استراد و تیاتری که در آن یک هنر مند واحد هنر نما ئی میکند سراغ مینماید .

نما یشنا مه های تیا تر را یکیـن حاوی مطا لبی اند که از زندگی روزمره جامعه نشات میابد و آنرا به شگو فانی نیکو ئی و حقیقت د عوت مینمایند .

ارکادی را یکین میگو ید ـ تما م جهانیان با هیجان و تپش قلب بـه صحنه طوری مینگر ند بمانند ا ینکـه بر آئینه نظر اندازند ودر آنجا خـود را طوری می بینند که حقیقتاً همانطور اند وبا ارزیابی ا عمال خو یش بطـور بیغرضانه یا خو شنود میشود و یااینکـه در تا سف واندوه فرو میروند ا یـن آئینه تیا تر است .

تیا تر ارکاد ی‌را یکین که‌بازحمات زیاد واستعداد در خشان ا یجاد شـده است بمثابه چنین آئینه ای میباشد .

را یکین هفتاد مین بهار ز ند گـی را پشت سر گذاشته واز آنجمله پنجا ه سال‌آن وقف فعالیت خستگی ناپذ یـر خلاقه شده است .

این هنر مند مردمی ۴۲ سال به‌صفت رهبر هنری تیاتر دولتی مینا تـور لیننگراد که بیش‌از ۴۰ملیون تما شاچی از نمایشنامه های آن دیدن نموده ا ند کار کرده است .

ار کا دی را یکین که‌با هزاران‌چهره تعجب آور روی صحنه ظاهر میگردد در حقیقت امر دارای قیافه خرد مند نیکو و جوان میباشد در اواخر سال گذشتـه ارکاد ی رایکین بمناسبت هفتا دمین سا لروز تولدش لقب افتخار قهرمان‌کار سوسیالیستی را کما ئی کرد .



تر جمه از ذبیح الله ـ

منبع مجله فر هنگ وزندگی چـاپ اتحاد شوروی شـماره سوم سال ۱۹۸۲ بزبان روسی .

مشکلات ما را از طریق

مجله هنر به مقامات مسؤول اتحادیهٔ هنرمندان برسانید

مصاحبه با محترم نظر محمد غروب منشی اتحادیه هنرمندان ولایت فاریاب

س ـ معلومات دهید که شورای اتحادیه هنرمندان ولایت فاریاب چند نفر عضو و بکدام وقت به فعالیت هنری پرداخته است.

ج ـ شورای اتحادیه هنرمندان ولایت فاریاب سابق ۳۷ نفر و فعلاً ۴۰ نفر عضویت دارند و این اتحادیه در میزان سال ۱۳۶۳ افتتاح و در بخش های خطاطی نقاشی ـ تیاتر فعالیت های هنری دارند.

س ـ مهمترین فعالیت های هنری شما در بخش تیاتر چیست؟

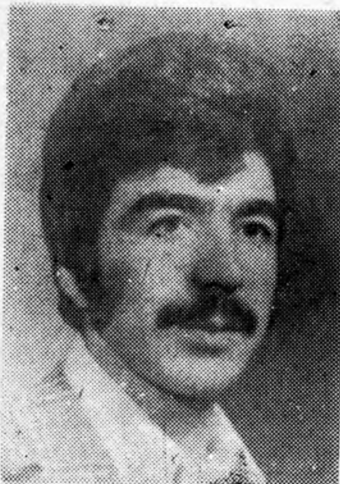
ج ـ از زمان ایجاد شورای اتحادیه هنرمندان ولایت فاریاب ـ چندین نمایشنامه‌ها در تالار سینما در روزهای رسمی به مناسبت های رسمی طور مجانی اجرا کردیم.

س ـ عمده ترین وظایف شورای ولایتی اتحادیه هنرمندان ولایت فاریاب را به صفت مسئول بخش متذکره چه ارزیابی مینمائید؟

ج ـ احساس من در مورد بسیج هنرمندان است مخصوصاً هنرمندان فولکلوریک.

س ـ بسیج کردن هدف نیست وظیفه اساسی تان چه است؟ درست است که بسیج کردن هدف نیست من فکر میکنم بسیج ساختن هدف نیست ونمیتواند هدف باشد اتحادیه هنرمندان

ج. د. ا یک هدف دارد که هنر افغانستان باید از حالت دگم بر آید وهنرمند باید را بطه



نظر محمد غروب

بین حزب ومردم باشد وباید پیام انقلاب را بمردم رساند وهنرمند باید در هنر خود قدرت القا را تبارز دهد.

س ـ از طریق انکشاف هنر ها درولایت شما چه شده است؟

ج ـ ما واقعاً در سر چار راهی قرار

ـهنرـ

داریم که متاسفانه از طریق شورای مرکزی اتحادیه هنرمندان کوچکترین رهنمائی نشده ایم از هیچ طرزالعمل دستورومصوبه برای ماندادة اند چندین بار از بابت مشکلات خود مکتوبی عنوانی شورای مرکزی اتحادیه هنرمندان ج.د.ا نگاشته ایم که تا اکنون به جواب موفق نگردیده ایم وتاحال وظایف ما مشخص نگردیده است.

س- شما به مثابه منشی اتحادیه هنرمندان ولایت فاریاب چه مشکلاتی در عرصه های هنری دارید ؟

ج ما واقعاً جهت کار هنری خویش را گم کردیم نمیدانم به صفت منشی اتحادیه هنرمندان ولایت فاریاب چه کنم امیدوارم که مرا رهنمائی کنید ما مشکلاتی زیاد داریم مثلاً مواد اولیه که یک نقاش ضرورت دارد ویا هنرمند او از خوان ضرورت دارد که متأسفانه در دسترس نداریم.

س - ولایت فاریاب که یکی از ولایات صنعتی کشور است مخصوصاً در قسمت صنایع بافت قالین شما به صفت منشی ولایتی هنرمندان درین عرصه چه اقدام کرده اید ؟- درینمورد تاکنون اقدام نکرده ایم واین مسایل بافت در خانه ها وجود دارد .

س- ولایت فاریاب که مرکز کلتور قالین بافی کشور است شما چه کمکی در مورد کار هنری قالین بافی نموده اید ؟

ج- تا اکنون قادر نشده ایم که کمکی به قالین بافان ولایت فاریاب بنمائیم زیرا اتحادیه هنرمندان کوچکترین کمک در عرصه های هنری، نکرده است .

س- در بخش خطاطی شما چه فعالیت های را انجام داده اید ؟ ج - کار خطاطی تمام ارگانهای حزبی ودولتی آنولایت را انجام داده ایم.

س- در بخش موسیقی شما چه ابتکاراتی را بوجود آورده اید؟ ج- در بخش موسیقی مسئول آن محترم عبدالله درمان میباشد که زیاده از ده مرا تبه کنسرت در ایام رسمی به مناسبت های رسمی اجرا نموده ایم .

س- در بخش تیاتر بازیگر های شما کی ها هستند؟ ،ج اکثرابازیگر های تیاتر ما را در ولایت فاریاب متعلمین سربازان ـ مامورین تشکیل میدهد.

س- شما راجع به مشکلات خویش به مقامات مسئول کدام اقدام کرده اید ؟

ج- بلی چندین مراتبه مشکلات خویش را مکتوبی نگاشته ایم چندین دفعه به اتحادیه مراجعه کرده ام که متأسفانه نه منشی ونه مسئوول اتحادیه را دیدن کردم ودر اخیرخواهش ما از شما اینست که مشکلات ما راتوسط مجله هنر به گوش مقامات مسئو ول اتحادیه هنرمندان رسانید .





برگرداننده به دری : شیرا زامیری

تاریخچهٔ فشرده از سینمای مجارستان

درسال ۱۹۲۳ ، هنگا میکه ازجکیوس فیدر کار گردان برازندهٔ فرانسوی توسط کمپنی و یتای اتریشی جهت ساختن فلمی متکی بر نما یشنامه جولز رومینس که رویدادی از هنگری است تقاضا صورت گرفت ، موصوف برای نشریه کمبودی مطالب آتی‌را ضمن مقالهٔ نوشت :

(تنها یک فلم مردمی قاطع میتواند واقعاً جها نشمول باشد)

کار گردان که تا آنزمان هنگری را تنها مبتنی بر شایعات و مسموعات می شناخت ایمان‌وعقیده‌خودرا چنان جدی داشت که ال امیج وی درسال ۱۹۲۵ چنان شایستگی وتصویر واقعی‌هنگری را در خود داشت که هیچ کار گردان مجاری در آنزمان باوی همردیف نبود. در حقیقت درسال ۱۹۵۲ جورجزساندول این فلم را باترجمه درامه یوری میوری اثر زیگماند موریس که‌توسط‌فر بحس‌بان صحنه آوری شده بود به اینچنین به مقایسه نشست :

فلم یوری میوری عمداً در بهترین اتفاقات وحادثات ضمنی باال امیج که که جکیوس فیدر بین سال ۱۹۲۵مبتنی برنمایشنامهٔ متوسط الحال جولز رومینس تهیه دیده بود تشابهاتی را بهم میرساند. در این فلم کار گردان فرانسوی باگذشت زمان از لابلای زیبائی وبرجستگی پوستا ،بی ارزشی رژیم فیودالی را نیک دید برداشت ودید زیر کانهٔ جکیوس فیدر که تنها یک فلم مردمی میتواند واقعاً جها نشمول باشد در چگونگی کلیه تاریخ سینمای هنگری ارتباط میگرد . هر زمانیکه صنعت فلم مجاری خواسته است تماشا چیان خود را با پیروی از مودل های موفق دنیای خارج مصروف سازد محصول به ست آمده ابداً از محدوده خود کشور پا فرا گذاشته نتوانسته است. و اما آوا نیکه بخود گرائیده است، اگر تحلیل و نگرش اجتماع مجاری ، حقایق عمده اوضاع مجارستان ، حتی مشکلات‌وحوائج بخصوص مجار هادر آن بررسی وبر ملا شده باشد بااستقبال گرم بین المللی مواجه شده‌است.

با کلمه ملی البته هدف برهیچ وجه ملی گرائی نیست. لاکن فیدر درکارهای خود خواسته است اهداف‌بخصوص اجتماعی را باز گوکند . طور مثال ماری ، افسانه مجاری اثر پال فیجوس سکر یت توسط نویسنده هنگری ، امریکا ئی ودختر پیوسته اثر ایلو نافیلیپ بادر خشش انه‌بیلا . این فلم قبول شدهٔ اخیرراجع به دختر مز دور دهاتی است که در اول فریب میخورد وبعداً بااجتماع متوسط الحال گره میخورد . ماری همچنان اولین فلم مجاری است که راه خود را در آرشیف های بین المللی سینما باز کرد دست آورد مشا بهی به فلم

جورج هو لرنگ ،دایر کتر اتریشی دست داد .

بجز یکی دو مثال محدود ، کمتر فلم تهیه شده و دایرکت شده مجاری درسال های‌سی حیثیت بین المللی کسب کرده است. از جهت دیگر تنها سکویت یا داستا نها عمداً مورد نظر بوده است. چندین‌درجن نمایشنا مه های مجاری ، آداپت های موفق امریکائی، انگلیسی ، فرانسوی ،آلمانی واتیالوی بوده است، طور نمونه: تفرجگاه‌ممنوع سال ۱۹۲٤ ، هوتل امپر یا ل سالهای ۱۹۲٦، ۱۹۳۵، ۱۹۳۹،آخرین فرمان سال ۱۹۲۷ ،زندگی خصوصی هنری هشتم سال ۱۹۳۳، دزد بغداد سال ۱۹٤۰ ، پنج مر قددر قاهره سال ۱۹٤۵ وغیره از سندورهنادی (طوفان هنگام طلوع سال ۱۹۳۳ ، کاترینا سال ۱۹۳۵ ، دو شیزه منز ل پا ئین سا ل ۱۹٤۸ـ ۱۹۳۹) از مینی هرت‌لنگیل (تایفن سال ۱۹۱۳، نینو تچکه سال ۱۹۳۹، بودن یا نبودن سال۹٤۱

از فرانک‌مولنار (رویای خوب سال ۱۹۳۵، المپیاسال‌های ۱۹۵۹ ـ۱۹۳۰، لیلیوم سالهای ۱۹۳٤ ـ ۱۹۳۰) از رزسو توروک (تیرس ونردی سال ۱۹۳۹) از لز لو و د نای (گفته‌ها راجع به منها تن سال ۱۹٤۲) وهمچنان دیگران کتابها ونما یشنا مه هائی بجا مانده است که دایر کتران چون لوبچ(بودن ونبودن) را، کور دا (زندگی خصوصی هنری هشتم) را، دی سیکا (تیرس ونردی) را و دیووا یور (گفته هاراجع‌به منهاتن) را موفقیت بار آفر یدند. خلاصه فلمها ی مردمی که شهرت جهانی حاصل کردند توسط کار گردانان مهمان در هنگری ساخته شده اند. مانند جکیوس فیدر بلجیم، فرانسوی ، پال فیجوس که از هالیود بقصد تهیه دو فلم آمد وهمچنان جورج هو لرنگ اتر یشی. او لین کار گردان مجاری که رسیدگی وکمال وقابلیت هنری‌در ستدیو های بوداپست کمائی کرد ایستوا ن زوتس بود. این فلم درفستیوال ونیز ۱۹٤۲ غوغای بزرگی بر پا کرد وبخاطر نوع پرستی ، بشر دوستی و ریالیزم قهر آمیز خود منحیث یک مودل در مکتب ریالیسم جدید اتیا لیائی جاگرفت. در مقالهٔ که تقریباً بشکل اعلامیهٔ در مجله سینما منتشرشد فلم متذکره را از جملهٔ او لین فلمهای نوع‌ریالیسم جدید قلمداد نمود . باید اضافه کنیم که این فلم نتیجه نا مساعد را در برداشت در حالیکه تصو یر حقیقی زندگی دهقا نان را بر ملا می ساخت. این فلم نه تنهادر ایتالیا مقبول واقع شد بلکه مانند فلم ماری جز ء از تاریخ جهانی فلم گردید. طوریکه دیده ایم فلمهای مجاری با صدا قبل ازسال ۱۹٤۸ ندرتاً بااستقبال بین‌المللی مواجه شده است . مجار ها معمولاً علاقمندی فوق العاده نسبت به‌سینما نشان داده وفلمهای هنگری وفلمهای واردشده‌رابه نیکی تشویق کرده اند . صنعت فلم‌در مجار ستان‌به سال‌های‌اخیر قرن ۱۹ مصادف است . فلمهای‌ویژ ه سینمای هنگری بصورت سیستماتیک از سال های ۱۹۱۵ آغاز میشود. کمپنی فرانسوی پات دوفلم درهنگری تهیه کردند (الاغزرد وسوسن زرد) دربعضی شهر ها و ایالات بوداپست از ۲۰ الی۳۰ کمپنی در ۱۰ ستدیو ها ی مختلفه فلم تهیه میکردند .الی ۱۹۱۸ سالانه بیش از ۱۰۰ فلم تهیه میشد . در سالهای ۱۹۱۰ کارگر دانان چون سرا لکساندر کوردا، میکائیل‌کورتز، گیزا بو لوری، وپال فیجور دربین دیگران کار های خود را در کمپنی های کورون ، ستار، ترانسلوانیا، یوهر، فونکس، آسترا ، هنگر یا وکمپنی های دیگر آغاز کردند. هنر مندان چون ویکتور وار کونی، بیلالو گوسی، ویلمابنکی‌و لیا پتی پرده ها ی مر ده را روح و ز یبا ئی بخشید ند . او لین نما یشنا مه هاتوسط نویسند گا ن شهر مجار ستان مانند لجوس بیرو،سندور برودی، فریجس کار نتی، فرانک مولنارو زیگماندموریس‌نوشته شده است.

درعصر فلمهای بیصدا بسیاری از ستدیو های هنگری بطرف کار های اندرسن، بالزاک، بور گت، بولوار، چخوف ، دادت، دیکنسس ، داستا یو فسکی ، دوماس، گورکی، ویکتور هو گو ،جورج سند، ستر یندبرگ ، مارک تووین، تو لستوی واسکار وایلد روی آوردند وهمچنان بعضی ازفلمها مبتنی بر کار های نو یسند گا ن معروف ساخته شد. الکسا ندر کور دا بعداًمنحیث ژور نا لیست ، ستو نی در روز نامهٔ دنیا بااین شرح نوشت :

نخستین خالق فلم کار گردان است وثانیاً فلم معنی جدیدی برای اظهار وبیان است. دور محدود شورا ها رول بخصوصی در تاریخ فلمهای بیصدابازی کرد. در مارچ ۱۹۱۹ هنگری منحیث جمهوری شورا ها اعلان شد و فرمان دوازدهم اپریل ۱۹۱۹ اولین صنعت‌فلم راطور ملی شده در تاریخ بمیان آورد (صنعت فلم اتحاد شوروی در اگست ۱۹۱۹ توسط لینن ملی شده بود) در طول ۱۳۳ روز جمهوری ۳۰ فلم سینمائی، ساخته های اخباری ومستند توسط سر الکساندر کور دا ، میکا ئیل کورتس، گیزا بلوری، پال فیجوس و دیگران تهیه دیده شد. بدین منوال کوردا دربورد اجرائیوی شرکت فلمهای جدید ایفای وظیفه مینمود .

درنتیجه موصوف در خزان ۱۹۱۹ مجبور به‌مهاجرت گردید. موصوف در ویا نا، برلین ، پاریس و هالیود کار نمو د ودر میانه سالهای ۳۰ در انگلستا ن جاگز ین شد. بیلا لوگوسی که‌نقش مهم سیاسی درسال ۱۹۱۹ بازی کرد همچنان به هالیود مهاجرت کرد

جائیکه هنر مند شنا خته شده گردید.
در زمرهٔ کار گردا نانیکه عمداً در سالهای جنگ وسالهای ۳۰ فعـال بودند، شیوه های بخصوص آرتستیک در خارج از کشور احیا کردند. الـی دو مین دور ملی سازی صنعت فلـم های مجاری در سالهای ۱۹۴۸ اضافه از ۳۰۰ فلم سینما ئی تهیه دیده شد .

جای هالاس قبل از اینکه درسـال ۱۹۳۶ در لندن جاگز ین شود. ساخته های آزاد و مستقلی رادر بو داپست آغاز نمود . جین امیج ازسال ۱۹۳۲ ببعددر پاریس اقامت گزیدو جورج پـال یـک استد یوی فلم های زنـده رادر ۱۹۳۴ در هالند بنیان گذاشت وبعد ها روانه هالیود گردید. گیولا ماسکسـی (۱۹۷۱ ـ ۱۹۱۲) تمام زندگی خودرا در هنگری بسربرد ازبین اینـان هالاس ، ال امیج وپال درسطح جهـانی سهم گیر ندگان خوب فلم هـای زنده قلمداد شدند بعداز استقلال قبل ازاینکه صنعت فلم هنگری برای باردوم ملی شود. اولین فلم ایکه انگیزهٔ بین المللـی حاصل کرد. فلم جائی در اروپا بود کـه توسط گیزارد فوا نوی کسی کـه بصورت مؤقت از ایتا لیا به هنگـری آمده بود کار گردانی گردید.

او لـی ن فلم تهیه شده بعد از ملی شدن صنعت فلم برای بار دو م د رسـا ل ۱۹۴۸ فلمی بود بنا م خا ک زیر پا ی شما ملی ساز ی در تار یخ سینما ی هنگری حاد ثهٔ فو ق العاد ه مهمی تلقی میگردد. کشور یکه با حاد ثا ت ناگوار جنـگ دست و پا میزدوکمتر از هزارسینما تیاتر در فعا لیت بود . ملی سازی کارسرمایه گذاری ا قتصادی را روبراو سا خت و تهیه فلم را امکا ن پذیر سا خت . د ر گذشته تنها منابع شخصی میتوا نسـت از عهد ه همچو محصولات بر آید .

چو ن در اینگو نه شرا یط مفاد د ر قد م اول مورد بحث نبود لذا زمینـهٔ فلم های خو بتر ریا لیستکی و هنـر ی که با اجتما ع و تار یخ پیو ند میخورد ، ـهنرـ سا خته شد . اکاد می شروع به تر بیـهٔ متخصصین حر فهٔ فلم نمود . گر چـه استد یو ها ی جد ید بمیان نیا مد امـا استد یو های کهنه تقو یت گردید.
در نتیجه در سا ل ۱۹۴۸ صنعـت فلم مجارستا ن دو کار گاه در اختیـا ر داشت یکی توسط ا لسکا ندر کوردا و استدیو ی ستارو دیگر استد یو ی فلم های مستند درسا لها ی ۱۹۳۲ـ۱۹۳۵ توسط شر کت فلم اداره میشد . این استد یـو ها اکنو ن به شکل مدر ن آن درآمده و فلم های سینما یی تهیه میدارد . د ر سا ل ۱۹۷۹ سا ختما ن یک استد یو ی جدید در فو ت وا قع درشمال شر ق بودا پست آغاز گردید که در چند سا ل آیند ه با ید عملیا ت مکمل را دارا بـا شـد .
بعد از استقلال ، تار یخ سینـما ی مجارستا ن میتواند درسه مو قف زما نـی تقسیم بندی شود . در دو سـا ل اول

ابتکار و حرار ت کار تجدیـد گردید و منتج به پرودکشن های فـوق العاده فلمی گردید که متکی بر کـار های ادبی ، همه آنها نقـد هـا ی بود از گذشته فیو دالی هنگر ی موقف بعدی بین سا لها ی ۱۹۵۳ـ ۱۹۵۱ ریا لیسم سوسیا لیستی بودکه منتج به فلـم های تقر یباً تحمیلی و تعلیمی واد بـی گردید . و بعداً در سال ۱۹۵۴ فلم ها که یکبار دیگر حیثیت هنر ی خود رادو باره حا صل کردو حقا یق اجتما عـی را بصور ت روشن ترو حساس تـر در خشا نید .
فلم های دهه پنجاه عمدا توسط دو نسل پایه گذاری شد یکی کسا نیکـه فلم هار ا قبل از سال ۱۹۴۵ کارگردانی کردند مانند فریجن بان، ویکتو رگـر تلر، لز لوکا لمر ، مار تو ن کلتی . دو کسا نیکه کارشانرامنحیث اسیستا نـت درسا لهای ۱۹۳۹ آغاز کرد ند چـو ن فیلکس ماریا سی ، لزلور نو د ی نسل دوم توسط دو کارگردا ن باسا بقه تیاتر ی رنگ گرفت ذولتان و ر کو نی که ا ز سال ۱۹۳۴ بد ینسو هنر پیشه ونویسند ه فلمنامه ها همچنان از سال ۱۹۳۹ بـد ینطرف معاون کار گردان بود اولیـن فلم مستقل خود را در سال ۱۹۵۱ تهیه دید همچنان ذولتان فبری که در استو دیو های فلم درسال ۱۹۵۱ از طر یـق تیاتر اطفا ل راه یا فت . بهردو در کا ر تیاتر تا اخیر زندگی جاویدما ندند .
بصور ت خلاصه میتوا ن گفت تااخیر دهه پنجا ه فلم ها ی مجار ی مو فقیت با ار زشی در جهان سینما قا یم نمود ند. جور جسادو ل نقا دو مور خوا لای فلم های فرانسو ی کتا ب فشردهٔ رادراوا یل خزا ن ۱۹۵۲ را جع به فلم ها ی مجار ی نوشت در حا لیکه تار یخ فلم درسا ل ۱۹۶۳ توسط الر چ گر یگور وانوپتالاس که الی ۱۹۵۹ باسینما ار تبا ط داشتنـد نوشته شده ، قدم های استوار و متین

فلم های مجار ی راگوا هی مید هد .
درشرو ع سا لها ی ۱۹۵۹ شو تنـگ درچند ین ستد یو های مختلفه کشا نیده شدو در سا ل ۱۹۶۳ این صنعت دو بـاره شکل گر فت و به شیو ه فعلی درآمد . امروز فلم ها توسط چهار ستد یـو تهیه میگردد که هر کدا م توسط یک کار گردان هنری اداره میگردد . فلم هـا بصورت آزاد تهیه میگردد و هر کارگر دان درستد یوی مورد نظر خود کار می کنند . کسا نیکه در حال از اکاد مـی فلم مر خص میگردند و کسا نیکه بصور ت آزاد و علاقمند دینا ی فلم هستند مانند نو یسند گا ن آرتیست ها و انجینرا ن میتوا نند فلم ها ی موردنظرخود را د ر ستدیو ها ی بیلا بلاز تهیه نما یند . این زمینه سازی برایشا ن مجال میدهد که مع ر فی شوند و استعداد های شا نـرا مورد آزمو ن قرار دهند . از اوسط دهـه شصت ببعد چند ین فلم مجار ی جوایزی را در فستیوا ل های فلم منعقد ه مسکو نصیب شده اند.

خار جی های حرفه ای بصور ت متداوم با فلم های مجار ی سرو کار دا شتـه ورسا له هایرا روی این مو ضو ع تخصیص

داده اند ذولتان فبری و میکلاس خبسو بدون شک دو کار گردان برجسته و معروف مجاری بحساب میایند. فبری کاردایرکت را ازسالهای ۱۹۵۰ آغازکرد اولین فلم وی که در خارج مرز در خشید بنام بیست ساعت است . بر علاوه از فلم بیست ساعت در بسیاری ازفلم ها فبری خواسته است تجار ب ورویداد ها ی جنگ و فا شیزم رابر ملا سازد در زمره ساخته های خوب ضد فاشیستی وی آدپتی ناد ل نیبور دیری است که بنا م ۱۴۱ دقیقه از جمله نا تمام در سا ل ۱۹۷۴ ا ست .

فبر ی هم چنا ن استعداد خود رادر جها ن فلم های اطفا ل آز مود که اگر چه درنگا ه او ل سرگرم کننده بنظر میا ید ولی در عین حا ل به هما ن انداز ه خیلی هنری هم استدلال میگردد .

از کار گردا نان بااستعداد و مو فق نسل جوا ن ، زائیده سالها ی سی وچهل میتوان از ستیفن گال و ستیفن زبو نا مبرد . از جمله دایر کترا ن که بین سا ل ها ی ۱۹۵۵–۱۹۴۵ کار میکردند ذولتا ن فبر ی لز لور نو د ی و تا مس فیچرهنوز هم فعالیت دارند. فرییجن بان ، ویکتور گر تلر ،مارتو ن کلیتی ، فیلکس ماریاسی و ذولتان ور کونی بدرود حیات گفته اند . از جمله دایر کترا ن شنا خته شده در قید حیات که ازاکادمی فلم در دهه پنجاه فارغ گردیده اند عبارت اند از رابر ت بان ، جورجی هنش ،مار تیرادوز ، تا س دینوی ،پیتر سا س و پا ل زو لنی اند .

در بین دایرکترا ن جوا ن دو استعداد فوق العاد ه راسرا غ دار یم :

یکی پا ل سندرو که فوتبا ل روزهای خوب گذشته را از رو ی ناول ایوا ن ماند ی ورول عجیب که در امر یکا بنام غیر منظم ملبس شده معرو فا ست ازسا خته وی است .

کار گردان دوم ستیفن داردی که رخصتی دربر یتا نیا را کارگردا نی نمود وناو ل فلم راکه بنا م سه خوا هر معرو ف است نیز تهیه دید.

در سا ل ۱۹۷۹ کارگردا ن فلم ها ی مجاری در ستدیو ها مصروف کار بوده واز این رقم دایرکترا ن تلویز یو ن را احتوا نمیکنند .

از هنر مندان مجاری نام بردیم . واین بخاطر یکه کارو پیکار آن ها خود کتابی است که از هر کدام جداگانه صحبت شود تنها لست اسمای شان برا ی خواننده بدون استفاده و بدون کیفیت خواهد بود، اما باید بگو ئیم هنر مندان فلم سینمای مجار ستان همه در خشیده اند وبسیاری در فستیوالهای بین المللی جوایز رانیز نصیب شده اند. نقطه عطف اینکه همه هنر مندان باز یگران روی ستیج اند. هنر مندا ن فلم های مجاری همیشه از تیاتر به سینما رو آورده اند. حتی آوانیکه در کشور های دیگر هنر پیشگان هنوز به فلم علا قمند نگرد یده بودند .

در اینجا ناگز یر از کمره من های فلم که رول بس ارزنده در ترکیب رنگ ها ستایل و کمپوز های مختلفهٔ تصویری وبصری فلم های هنگری بازی میکنند یاد های کنیم. بسیاری از فلم های امریکائی ، فرانسوی و آلما نی که در مجار ستان ساخته شده اند . از موفق ترین آن میتوان از جورجی الیس ، فرانک سیستی ستیفن هلدیبرند، تامس سوملو، سندور سارا، جوزف لورنک ، جینس سومبو لیا، الیمور رگا لی جینس کندی و لجوس کو لتا ی نام برد .

فلم های مستند و کار تونی هنگری هم چنان هنر مندانه انکشاف کرده ودایر کتران معروف این دسته فلم ها جوزف نیپ، سندو دریزنبخلر وذولت ریچلی قبول شده اند .

در جملهٔ فلم های تربیوی تماشاچیان زیادتر (قصه حیوانات) ا ز ستیفن هموکی نگی (۱۹۷۹–۱۹۱۴) را می پذیر ند در حالیکه در زمینه سیانس اگستون کولائی در دنیا نامی بسزائی برای خود کسب کرده است . سینما ی مجارستان تاکنون توانسته است بصورت رنگا رنگ هنر های عالی راعرضه بدارد وتوانسته است مبسوط وشگو فا ن شود. مملکتی باداشتن فقط ده ملیون نفوس که در کمتر از صد هزار کیلو متر مربع پرا گنده است باداشتن زیاد تر از هزار سینما تیاتر، متقدین خواسته اند طبقه عامه از رویداد ها آگا ه باشند و سینمای مجار ستا ن رابا نقد های خود استوار نگه دارند. نقا دان گفت وشنود خودرا طور معمول با کار گردا نان دادند . هر فلم مجاری توسط هر روز نامه و مجله وبعضاً هم در ژور نال های ادبی نقد میگردد .

امروز نقا دان فلم، اتحاد یه های ژور نالیستان واعضای انستیتوت فلم که توسط بیلا بلاز بمیان آمد و توسط فرانک هوت مجدداً احیا گردیده منحیث حرفه ومسلک جهت نقد فعالیت دارند، دولت سالانه جایزهٔ بیلا بلاز رابرای بهتر ین کار گردان ودیگر کارکنان فلم اهدا میکنند. هم چنان در فستیوال فلم های مجاری که سالانه در پیس وبو داپست منعقد میگردد نقادان بر جسته فلم ازتمام نقاط دنیا دعوت می شوند تا دراین گفت وشنو د ها سهم بگیرند.

سینمای هنگری درنقطهٔ رسیده است که تو سط بیلا بلاز د ر جنوری ۱۹۲۴ درپاراگراف اخیر کتاب وی اشاره شده است.

(فلم) قادر خواهد بود که دریک شکل فوق العاده هنر ی بانگهداشت امکا نات مطلق وماند گار انکشاف کند اگر انکشا فات عمومی محیطی خالق یک اتموسفیر وابسته روشفنکری باشد »

سینمای مجارستان کوشید ه است که فقط این چنین یك فضای رابوجودبیاورد.

ترجمهٔ : محقق

رنگ و نقش آن در هنر

رنگ و هنر های مصور پیوسته درکنار هم بوده اند. هنر مصور بی وجود رنگ نمودی ندارد ضمن آنکه هنر مصور هر سرزمین برای خود رنگی ویژه دارد و هر هنر مند ، بنا به مقتضیات وتأثیر عوامل پیرامون خود، دید مخصوصی در رنگ دارد ورنگهای بخصوصی را بیشتر بکار میگیردوچه بسا که ازبکاربردن رنگهای‌دیگری، که مورد علاقه هنرمندی دیگر است، دوری‌میکند واز همین رهگذر شناخت آثار هنر مندان سرزمینهای مختلف تاحدی میسر میگردد .

رنگ چیست ؟

پیش از آنکه بحث کلی در باره رنگ وهنر بپر دازیم لازم است بطور مختصر ببینیم رنگ چیست ؟ ازنظر علمی ،رنگ عبار تست از امواج نورکه به‌کمک حس بینا ئی تشخیص داده میشود. ویک شعاع نور، از ارتعاش امواج مختلف طولی وعرضی تشکیل یافته است. اگر شعاعی از نور را از منشور بلور ینی بگذرانیم امواج نور، پس از عبور از منشور ، رنگهای مختلف طیف نور را بوجود میاورد ...

هنگامی که‌نور به سطحی میتابد، اگر این سطح تمام امواج یا تمام رنگها رابطور مساوی منعکس نماید چشم این سطح راسفید می بیند. ممکن است این سطح همه رنگها یا امواج راجذب کند وفقط رنگ سبز را منعکس نماید، دراینصورت آن سطح رابرنگ سبز خواهیم دید. ونیز ممکن است بعضی افراد دربرابر رنگ معین کور باشند ویا عده ای در برابر تمام رنگها ضعف داشته باشند وجهان رافقط برنگ سفید وسیاه ببینند واحتمالا، حد وسط سیاه وسفید، یعنی خاکستری راهم تمیز بدهند ...

برای یک‌نقاش‌اطلاع ازرنگ ، بعنوان یک عامل هنری لازم است... اگر این اطلاع چندان علمی هم نباشد بهر حال دانستن مطالبی پیرامون طبیعت نور، ترکیب‌رنگها، ورابطه میان آنها برای‌هنر مند ضرور است .. سهل تراست که رنگهای طیف نورسفید راضمن دایره مدرجی نشان بدهیم :

ازاین رنگها سه رنگ غیر قابل تجز یه اند که رنگهای اصلی نامیده میشوند این سه رنگ غیر قابل تجزیه عبار تند از : آبی، سرخ وزرد. اگر رنگهای اصلی ترکیب بشوند رنگهای ترکیبی‌یافرعی بوجود میا یند : ترکیب آبی ورزد ، رنگ سبز رابو جودمیاورد ترکیب زرد و سرخ ، رنگ نارنجی ، وترکیب سرخ وآبی‌رنگ بنفش را نتیجه میدهد- اگر ترکیب رنگها را ادامه بدهیم، عده‌بیشماری‌رنگ بوجود میاید.

بدایره ایکه نمودار رنگها ست نگاه کنید، می بینید که رنگ سرخ مقابل سبز قرار دارد ورنگ نارنجی مقابل آبی است، رنگهای مقابل هم رارنگهای متمم یا مکمل میگو یند- اگر رنگهای تکمیلی باهم آمیخته گردند ، تندی یکد یگر را خنثی میکنند واگر آنها را بمقدار مساوی باهم مخلوط کنند، نتیجه یک رنگ خاکستری یا آبی کمر نگ ، خواهد بود. اگر رنگهای مکمل کنار یکد یگر یا مقابل هم قرار بگیر ند یکدیگر راعمیق تر جلوه میدهند ودر نتیجه، تضاد شدید ویا در خشش را القأ میکنند . رنهگای نزدیک بهم برروی دایره رنگها، رنگهای مجاور نامیده میشوند(مانند رنگ های آبی وآبی متمایل به سبز وخود سبز) تقارب این رنگها ایجاد هم‌آهنگی میکنند... اما باید دانست که فقط ارتباط رنگها مطمح نظر نقاش نیست .

هر رنگ سه صفت‌یاخاصیت ویژ ه دارد که عبار تند از:

خود رنگ ارزش وشدت غرض از خود رنگ نامی است که‌برنگ داده اند مانند: آبی قر مز - فیر وزه ای- نارنجی وغیره. ارزش عبار تست از مقدار نوری که‌برطبق قواعد سایه وروشن به رنگی تا بانیده اند، این نور از روشنی آغاز میشود وبه تیر گی

ختم میگردد، مانند سبز روشن، سبز کمرنگ ،سبز تیره . شدت، یعنی قوت وضعف رنگ، یعنی به حد اشباع رسیدن رنگ، یا خلاف آن ، مانند: زرد تند بسیار ملایم . . . (۱)

رنگهای سرد وگرم

«. . . خاصیت مهم دیگر که مورد توجه (نقا شی) میباشد، سردی یا گرمی رنگ است. نارنجی ورنگهای نزدیک ومجاور آن، رنگهای گرم نامیده میشوند آبی، ورنگهای مجاور آن ، رنگهای سرد وسبز در کنار زرد رنگی است گرم و در کنار آبی رنگی سرد . بعلا و ه سر د ی و گرمی رنگ با عث میشود محرک ، ویا خا موش ، جلوه کند، حروف قر مز رنگ روی یک صفحه اعلان، بر جسته ومحرک بنظرمیایند.

بنابر این رنگ بالشخصه میتوا ند عمق رانما یش دهد،واین خاصیت باعث شده است که برای تز ئینات داخلی بنا، رنگ رابر حسب هدفی که دارند بکار ببرند، یعنی مثلا برای آنکه وسعت وفضای بیشتر را القأ کنند،دیوار ها وسقف هارا برنگهائی در میاورند که ما آنها رارنگهای خاموش مینما میم .

ترکیب رنگها

در رنگ نیز مانند خط وسایه وروشن موضوع مهم ، هم آهنگی وارتباط میان رنگهاست. نقشی که بارنگ های نزدیک بهم رنگ آمیزی شده است یکنوع احساس آرامش وهم آهنگی رابر میا نگیزد ، ممکن است چنین نقشی بنظر ضعیف وبیرنگ بیاید، در اینصورت ،رنگ مکمل لازم است تا تضادی ایجادنماید وزندگی وجنبش رابر ساند. . . ازطرف دیگر اگر نقشی از رنگهای مکمل ترکیب یافته باشد غالباًبرای تعدید خشونتی که از ترکیب رنگهای مکمل حاصل میشود لازم است دربعضی ازمناطق رنگهای نزدیک بهم بکار برد بنابر این، ترکیب رنگها، موجب شدت و صعف موضوع ها (یاتم ها) میشود .

انتخاب رنگ به شخصیت هنر مند وموضوعی که در دست تهیه دارد بستگی دارد برای بیان هراندیشه ای رنگی مناسب برای نمایش یک موضوع آرام؟ نمیتوان محرک بکار برد، واز تضاد رنگهای مکمل استفاده کرد. . وهمچنین برای یک موضوع محرک، نمیتوان از هم آهنگی رنگهای سرد وآرام استفاده کرد. . .

۱ـ نقل از کتاب « تاریخ عمومی هنر های مصور ـ قبل از تاریخ تااسلام»

بکار گرفتن رنگ

از روی سفا لهای نقاشی شده ونقا شیهائی که از دیوار غار های پیش از تاریخ بدست آمده است میتوان حدس زد که انسان رنگ رااز دوران شکار چی گری باینطر ف بکار برده وبوسیله رنگها ئیکه بایک نوع چربی آمیخته شده اند ، دیوار های غار های محل سکو نت خودرا نقاشی نموده است .البته این دلیل این نیست که انسان پیش زاین دوران رنگ را نمیشناخته بلکه باید گفت که بشر از همان روز های نخستین زندگی ، از روز هائی که هنوز در میان شاخ وبرگ درختان زندگی میکرده ، رنگ رامی شنا خته وآنها را تشخیص میداده است وگا هگاه بامو اد رنگی، مانند گلها وخا کهای رنگی که بدست میاورده بدن وسرو صورت خود رارنگین میکرده است. این رنگ آمیز بدن ممکن است به تقلید ازرنگ حیوانات وپرندگان وبرای هم آهنگ ساختن خود بامحیط وطبیعت باشد ویا برای ارضای زیبا پرستی زیرا که گروهی از دانشمندان عقیده دارند که بشرازنخستین روز های زندگی تحت تاثیر زیبائی های طبیعت زیبا پرست شده است. بنابر این هنگا میکه بشر به داخل غار ها پناهنده میشود چون مدتها به رنگهای گوناگون وزیبای طبیعت خو گرفته بوده است به کشیدن نقش حیوانات مورد علاقه خود میپر دازد وگاه بسیار ماهرانه واستا دانه نقش میافر یند. رنگهائی که در پاره ای ازنقاشی های دیوار غارها بکار رفته ،هنوز بعد از هزاران سال جالب توجه جلوه میکند.

این نقوش صر فنظر از مسئله رنگ، از جهات گوناگون دیگر نیز قابل بررسی است زیرا که بخشی از رازندگی انسانهای پیش از تاریخ را اشکار میسازد .

هنگا میکه انسان پیش ازتاریخ ،بعد ازگذراندن دور انهای گرد آوری خوراک وشکار ، وارد دوره کشا ورزی وشهر نشینی میگردد دیگر کاملا بارنگ وانواع آن آشنا است وبه راز ساختن رنگ ویا استخراج وبدست آوردن رنگهای گوناگون پی برده است وبا این آمادگی به ساختن سفال و نقاشی روی آنها میپر دازد .

ازآن پس، رنگ، بطور وسیع ودامنه دارتری ، در زندگی انسان وارد میشود وبا تکامل انسان، تکامل می یابد وپیش رفت می کند.

بعد هابا گسترش هنرهای دیگر رنگ درهر هنری وارد میشود وجلوه گری میکند وبافند گی ومعماری وصنایع گوناگو ن دیگر رادربر میگیرد وبتدریج در تشخیص سرزمین هااز یکد یگر رنگ یک عامل شنا سائی میشود زیرا که رنگهای مو جود درهر سرزمین ورنگهائیکه هنر مندان هرناحیه ازترکیب وآمیختن آنها بایکدیگر بدست میاورند باهم تفاوت دارد .

سالیان دراز تانزدیک بروز گار ما، رنگها یارنگهای معدنی بود یا گیاهی وبیشتر او قات خود هنر مندرنگ دلخواه خود را شخصاً میساخت و آماده میکرد

نه‌رنگها اصالت بیشتر در معرفی هنر وهنرمند دارد زیرا با بکار بردن رنگهای گوناگون برای مصارف مختلف که‌در دستر س همه قرار دارد بسیاری ازهنر هائی که بارنگ سرو کار دارند اصالت زیبائی خود را تااندازه‌ای دست داده اند.

رنگ درهنر ایران

رنگ درهنر ایران جلوه ای خاص ومقامی ارزشمند دارد. هنرمند ایرانی، دردوره های روا جهنرها، در گزینش رنگ دقت وسلیقه ای خاص بکار برده ومیشود گفت که بیشتر هنر مندان سر زمین ما، رنگ را آگاهانه برگزیده اند ومیدانسته اندکه کدام رنگ رادر کجابه به کار ببرند حتی دربعضی دوره ها پاره ای از هنر مندان در آثار خود از رنگهای غیر عادی استفاده کرده اند که البته گاهی همین گزینش های غیر عادی زیبائی خاصی با آثار هنری داده و گذشته از آن باعث شناسائی راحت و آسوده این آثار گردیده است.

ایرانیها ، از زمانهای بسیار کهن، پیوسته به رنگهای روشن ودر خشان توجه وعلاقه داشتند وگرایش آنها برنگهای روشن وزیبا باعث زیبائی آثار ایرانی گردیده است .

رنگ آبی از رنگهائی است که در هنر ایران، بطور کلی درهمه شئون‌زندگی ایرانی ، جلوه گر است ومردم سر زمین مادر بکار بردن رنگ آبی وگروه رنگهای وابسته بدان علاقه زیادی داشته اند.

پیدا ست که گذ شته از تاثیر اسمان آبی ایران در بکار گرفتن رنگ آبی ، هنر مندان ایرانی به جنبه های روانی رنگها، ازآن جمله رنگ آبی، آگاهی کامل داشته میدانستند که آبی رنگی است آرامش بخش ، در اینجا لازم است مختصری هم به خواص‌روانی رنگها اشاره بشود .

خواص روانی رنگها

امروزبا مطا لعات دانشمندان خوا ص روانی رنگها تا حدی اشکار شده است وحتی در باره ای از مواردازرنگها برای مداوای بیماران روانی استفاده میکنند ویا آنکه با مطالعه وبررسی رنگ تابلو های نقاشی ودیگر آثار هنری بیماران روانی، پی به نوع وشدت وضعف بیماری آنان میبرند ، بنابر این اگر مجموع رنگ های آثار هنری یک قوم یایک ملت وسر زمین بدقت مورد مطالعه وبررسی قرار گیرد مسلما میتوان ازنحوه اندیشه وفعل وانفعلا لات روانی آنان آگاه‌شد.

امروزه از بیش از ده هزار رنگ درامور بازر گا نی وتجار تی وهنری ومعماری وغیره‌نام برده میشود و لی با ید دانست که‌ورزیده تر ین دید گان قادر نیست‌بیش‌ازششصدرنگی راتشخیص دهد.

حیوانات از رنگ بعنوان یک‌اصلحه ووسیلهٔ دفاعی استفاده میکنند وطبیعت هم دراین مورد آنها را کا ملا یاری کرده ورنگی دلخواه را در اختیار شا ن قرا ر داده است تا بدا ن وسیله به شکار بپردازند ویا از چنگی دشمنا ن خود فرار کنند. البته همه حیوانات قادربه تشخیص همه رنگها نیستند و گرو هی از آنها نسبت به بعضی از رنگها کور هستند و نسبت به بعضی دیگر حسا سیت فوق العاده دارند . همه گاو بازا ن برا ی تحریک وبحرکت در آورد ن و حمله گاو از یك شنل سر خ رنگی استفاده میکنند .

بهره گیری از رنگ بصو ر ت عملی در هنر ایران از سفا لها ی دورا ن کهن تا بامروز همچنان‌درمسیر ها ی گو نا گون دنبال شده است . در دوره ایرا ن‌باستان هنر مند در بکار بردن رنگ د قت داشته ورنگی را بیهوده وبی جا بکار نمیبرد هاست وکو شش داشته که‌بوسیله رنگ در هنر خود هما هنگی بو جو د بیاورد . گر چه هنر مند در گزینش رنگی کا ملاً آزاد بود ه ولی هیچگاه در بکار برد ن رنگی ، پذیر شها ی‌اصو لی را زیرپا نمیگذاشته واگرهم در بکار بردن رنگ تغییری میداد ه ا ین تغییر از گروه آن رنگها بیرون نمیر فته است.

در دورا ن بعد از اسلام نیز هنر- مندا ن ایرا نی ، نخوا ستند ، یانتوا- نستند از سنت ها ی رنگی هنر ایران زیاد دور بشوند و تحت تا ثیر هنر سا- سا نی در دایره رنگها ی معمو لی همان عصر به گردش پرداختند ودر تما م مسا جد وار امگاهها ودیگر سا ختما نهای اساسی و تاریخی رنگ آبی وفیروزه‌ای وگروه رنگها ی آبی وسبز بر تر ی خود را بر دیگر رنگها کا ملاً حفظ کرد.

کاشی وسفال وهنر های رنگین دیگر بیشتردا را ی زمینه آبی شد ند مگر فرش‌که زمینه قر مز و لا کی پیدا کرد که البته باز فرشها ی معرو ف هنری با زمینه آبی نیز یا فته شد.

در هنر نقاشی (مینیا تور) ایرا ن در دوره ها ییکه ، این هنر در او ج خود بسر میبرد . ، از اواسطه دوره مغول تا پا یا ن دوره‌تیموری‌وبعداز آ ن‌دردوران صفوی رنگ نقش مهمی را بازی میکند برای تجسم طبیعت در چند دوره و مکتب از هنر نقاشی ایرا ن از رنگها ی بسیار زنده ونزدیک به طبیعت استفاده شده وهنر مند خوا سته‌است که در پاره ای موارد رنگها ی تا بلوی نقاشی همانند رنگ طبیعت بشود ولی در بیشتر موارد این کوشش‌با ینجا پا یا ن یا فته که رنگها ی استفاده شده در تا بلوزنده تر وزیبا تر از خود طبیعت شده وگا هی نیز اغراق امیز گردیده است.

در پا یا ن دوره صفوی ، بمنا سبت تاثیر هنر نقا شی غرب در هنر نقا شی ایران رنگ در هنر ایران به یک سر - گردا نی عجیبی کشیده شدو هنرمندان معدودی که از آ ن پس به آفر ینش (اگر بتوا ن در این مورد لغت آفرینش‌را بکار برد) آثار هنری پردا- ختند در انتخاب و بکار بردن رنگ به انحطا ط گرا ئید ند واین کیفیت تا زمانیکه کمال الملک بار دیگر رنگ را در هنر نقاشی ایران زنده کرد ادامه یا فت.

اصطلاحات موسیقی جاز

بیت **Beat** بمعنی ضربان مو ــ سیقی است ، انواع گو نا گون هیجانات با توجه با نحوهٔ نوا ختن آلت مو سیقی است توسط نوازنده (قبل از بیت و یا همراه با پیت که بانسان دست میدهد. این لغت در معنی مذکورهیچگو نــه رابطه ای یا (نسل بیت) یا (بیت نیک ها) ندارد .

باپ ، بیاپ **Bop، Bebop**
روش در نوازندگی است که در حــدود ۱۹۴۰ بو جود آمد نوازندگی به این شیوه مضمن مهارت بسیار است وغالباً آثار این مکتب هنری عمیــــق وقا بل تفکر است زما نی که برا ی اولین بار این شیوه وارد جاز گردید بنظــر بسیار نا معقو ل ومنحرف از ایده اصلی جاز آمد . این مکتب نخستین طریقــه از شیوه های مدر ن جاز را ارا یــه دارد.

با سا نوا **Bassanova**
لغتی برازیلی بمعنی (لذت نو ین) ، (چرخش جدید یا شهو ت تاز ه)مــی باشد این لغت بیشتر برا ی بدا هــــه سرایی هائیکه غالباً لمبا سامبا ها ی آرام نیز میباشد به کار برده میــشود این فرم از مو سیقی که صرفاز آهنگهای برازیلی گفته شده در حا ل حا ضــر نظر بسیار ی از مو سیقیدا نا ن را بخود جلب نموده است .

کت **Cat**
مو سیقیدانان امریکایی ایــن لــغت را بیشتر بمعنی (شخص و گا هی) بعنوان مو سیقیدا ن جاز یا (کسی که به جــاز علا قمنداست) بکار میبر ند .

چا ر تز **Charts**
الف ـ تر تیبا ت که البته به این معنــی دیگر بکار نمیرود .
ب ـ فهر ست ها ی مختلـــــف صفحا ت پر فروش ، بخصــوص صفحاتی که از ۲۰هزاربیشتر فروش داشته با شند. امروز تقریباً تما م صفحات جاز درچارت ضبط میشو ند .

کروس (**Choras**)به معنــی ار کستر با دسته خوا نند گا ن اســت یک کور س کا مل شا مل سی و دو خــط میزا ن موسیقی است که متشکــل ا ز **Lalasila**)میبا شد در ریتم های بلو **Blue** کرو س یک نمو نــه کامل از دوازده و گا هــی او قــا ت هشت خط میزا ن **Bar** است برا ی اطلاع بیشتر به **MiddleEight** مرا جعه شود .

دیگ **Dig** لذت بردن کرد ن ــ دو ست داشتن معا نی این لغــــت در مو سیقی جاز است گا هـــــی او قا ت نیز بمعنی نگر یستن ویا توجــه کرد ن بکار برده میشود .

فرو نت لاین **Frontline**
به ملود ی ایکه از تر کیب چند سا ز نظیر ترومپت ترومبون ساکسو فــو ن وکلارینت پد ید آید اطلاق میشود .

گس **Gas** بمعنی موفقیت است



این لغت شبیه لفظ تاتری معرو ف میبا شد .

گیک ، **Gig** حرفه یی مجزا و تنها برای یک موسیقیدان .

گا سپل سا نگ **Gospeisong**
آواز مذهبی مد ر ن سیا هپو ستا ن بــا گو شه ها ی قوی جاز که بسیار ریتمیک است.

هیپ **Hip** این کلمه معاد ل عبار ت (باا ی ن) است و لی در جمله (من هیپ هستم)منظور اینست کــه (مو سیقی را در ک میکنم حوا ســم با ین است) فرم قد یم این لغت هیپ بوده است .

هورن **Horn** اصولا به ساز ی برنجی اطلاق میگردد ولی در بیشتر موارد بــه تما م آلات مو سیقی گفته میشود .

ترجمهٔ : احمد فرید نادری

پیشقدمان هنر

میشل انجلو (۱۵٦٤ ـ ۱٤۷۵)
تصویر ها ئیکه در سقف کلیسا ی
سیستین ( ) در روم نقاشی
شده از جملهٔ آن هنر ها ی زیبا
وشگفت انگیز یست که تا کنو ن بادست
بشر ایجاد گردیده اند. تما م این
سطح ده هزار فت مر بع تو سط نقش
ونگارهای‌مبهو ت کننده تز ئین وپوشیده
شده است .

در آنجا (سه صدو چهل و سه) تصو یر
که بیشتر آنها دو ویا سه مر تبه بیشتر
از شکل وا قعی را نشا ن مید هد ،
مو جوداند ، همهٔ آنها تو سط هنر مند ی
نقا شی شده که او میگفت : «من یک
مجسمه ساز هستم، نه‌یک نقاش. «این
هنر مندتوا نامیشل انجلوی سترگ است.

میشل انجلو با نرو تی ( )
در نزدیک دهکده کپرس
(درایتا لیا
تو لد شد . پدر میشل انجلو از اینکه
به یکی از قد یمتر ین خا نواد ه ها ی
فلورانس ( )
مر بو ط بود ، خیلی افتخار میکرد .این
غرور ـخا نواد گی وی به حدی رسیده
بود که ما نع کار ش‌میشد . وی‌میشل
انجلوی جوا ن را به مکتب فر ستاد ،
تا دانشمند شود وبا عث افتخار خانوا دهٔ
ایشان‌گردد .ا ما پسر جوا ن محض
بسا ختن مجسمه ها علاقمند بود .به هر
حال ، او میدا نست‌که بدو ن دانستن
هنر رسامی نمیتوا ن‌یک‌نقاش ما هر شد.
بنا بر آ ن به عمر سیزده سا لگی برای
آمو ختن هنر ر سا می به ور کشا پ‌جیر
لندیجو درس‌فلورا نس شا مل شد .چون
در آ ن زما ن کا پی کرد ن کار هنر-
مندا ن بزرگ تو سط شا گردا ن روا ج
داشت، بنا بر آ ن میشل انجلو
همراه با شاگردان دیگر جهت کا پی
کرد ن کار هنر مندا ن معروف به یک
کلیسا فر ستاده شد . میشل انجلو
کار همقطا را نش را تمسخر میکرد. یکی
از شا گردا ن به خشم آمده باوی د ر
جنگ شده وبینی اش را شکست ، که
در طول عمر بینی وی شکسته باقی‌ماند.

هنگا میکه حاکم فلو را نس
لورنزوی با حشمت بود ، بخت خو بی
به میشل انجلو روی آورد چه حاکم به
هنر زیبائی علاقه ی خا ص
داشت و ی تصمیم گر فت
تا اجازهٔ استعمال با غها یش را به
دو شاگرد بااستعداد هنر، که یکی
از ایشا ن میشل ـانجلو انتخا ب‌شد ه
بود ، قرار دهد، میشل انجلو فر صت
یا فت تا قسمت های‌مختلف همه
مجسمه های زیبا ی با غها را مطا لعه
کرده‌و برا ی دو سا ل در کا خها ی
مر بوطبه‌باغها بسر برد .

میشل انجلو بااجتماع توا فی‌نداشت،
وساز ش‌با مردم برای آسان نبود ،اویک
حیا ت پر ما جرا ی را به‌پیش برد .
قصه ها ی‌زیا دزندگی او را جدا ل با
پاپها (رهبران کلیسا) و حا کما ن
تشکیل داد. گرچه‌او ثروتی زیاد بدست
می آورد ،ولی همه اش را برا ی تأمین
زندگی خانواده اش که‌شغلی نداشتند،
مصرف میکرد .

میشل انجلو به این گفته اش : «من
یک نقاش نیستم » به خطارفته ،
ولی ازاینکه گفته بود : «من یک‌مجسمه
ساز هستم .» درست گفته است .ز یرا
درین رشتهٔ هنر بشریت هنر مند ی
بزرگتر از وی بو جود نیاورده است .
همچنان او یک مهندس سا ختما نی
ویک انجنیر پر توا نی بود وزما نی
وی سر انجنیر تمام ا نجینر ا ن شهر
فلو را نس بود .

میشل انجلو بعد از ایجاد شهکا ر
مشهور ش ، مجسمهٔ داود ( )
شهرت زیاد کسب کرد .یك پار چهٔ
بزرگ سنگ مر مر که طی یک قرن
درحصهٔ ازشهر فلو را نس قرار داشت
ومجسمه سا زا ن دیگر بدو ن کدا م‌توجه
از نزد آن‌میگذشتند ، وبه آن تو جهی
ندا شتند ،ولی، هنگا میکه میشل
انجلو به آ ن نگاه کرد ،تصور کرد که
جسم بزرگی در سر تاسرآن پار چهٔ
سنگ نهفته است . وی از هما ن پارچهٔ
سنگ شهکار داود ( )
را بو جود آورد، برا ی اینکه میشل
انجلو نشان داد ه با شد که تما م پارچهٔ
سنگ را در ایجاد داود ( )
بکار برده است، یک‌قسمت‌کمرسنگ را
نا خرا شیده‌گذا شت.

هنگا میکه پاپ از میشل انجلو
تقاضا کرد تا سقف کلیسا ی سیستین
را نقا شی کند ،وی رد کرد . زیرا ا و
نمی خوا ست که وقت خود را به نقاشی
صرف کند . ا ما بالا خره در اثر
اصرار زیاد پاپ او موا فقه کرد .اوبرای
مد ت چهار نیم سا ل در سقف کلیسا

ـهنرـ

ی‌مذکور نقا شی کرد .
در طی این مد ت میشل انجلـــو بالای خوازهٔ بلند چو بی ، گا هـــی مینشست وسر ش را به عقب گردا نیده ، ویا زما نی بالای آن بصور ت همــوار دراز کشیده ، نقاشی میکرد . گر چه در تابستا ن هوا ی نزدیک سقف کلیسا زیاد گرم و در زمستا ن خیلی ســر د میبود ، با آنهم هنر مند مذکور طی‌ساعت ها ی پی درپی در آنجا کار میکرد . زمانی که پاپ از وی تقا ضا کرد ، که در کار ش عجله به خر ج دهد ،میشـل انجلو بستر خوا ب‌خود را نیز به کلیسا انتقال داد .

بعضی از هنر مندا ن آن زما ن حتی (پنجاه) نفر همکار داشتند ، ولـــی میشل انجلو همکار ی‌ندا شت که باو ی کمک کند ، چه او میخوا ست که همهٔ کار هارا خود ش انجام دهد .
این هنر مند بزرگ یک نا بغهٔ واقعی بود. هنگا میکه بینند گا ن به نقا شی های پر شکوه ومجسمه های وی نگـاه کنند، اینها به مثا بهٔ گو یند گا ن‌بـی زبا ن به نظر میر سند . در آثـــار وی توا نا ئی زیاد نهفته است. اکثر نو یسنده گا ن میگو یند : « مقام‌اونظر به اکثر هنر مندا ن دیگرطور یست ،که کوه‌شا مخی با لای جلگه ها قرار داشته با شد . »
زندگی میشل انجلو بجز از آ ن‌دو سال که در قصر گذشت ، همه‌بــه سختی گذشته است .
را فا یل ( ) که او نیزدرزمان میشل انجلو هنر منـــد ونقا ش بود ،همچو یک شا هزاده بسر میبرد ، ولی میشل انجلو بدو ن داشتـن تهسیلات معمو لی زندگی میکرد ، بـا آنهم (نود) سال زیست کرد. زما نیکه میشل انجلو دا نست که عمر ش به پا یان رسیده ، متأ سف بود . زیرا اکثـر کار ها یش نا تما م میما ند ، چه اودهم حصهٔ کار ها یرا که اکما ل آنهــا آرزو یش بود تما م کرده نتوا نست !این هنر مند بزرگ در سالی چشم از جهان پو شید که شکسپیر ( ) سترگ دیده بر جهان گشود .

هنرهای زیبا در مغولستان

ترجمه : پژوهنده

هنر ها ی زیبای‌م عا صر مغولستا ن در نتیجه در خشش مشعل فرو زا ن‌انقلاب خلقی یک هزا رو نو صدو بیست‌و یـک بمیا ن آمده است در آنروزها ی توفانی بود که نخستین آگا هی سیا سی انقلابی از ایجاد یک ار ت جدید که از دیده های انقلاب ابهام میگر فت خبر داد .
از آنگاه تا اکنو ن ار ت مغو لستان به پیشرفتها ی چشمگیر ی نا یل شده است این بخش فر هنگ سو سیا لیستـی یك وسیله رو شن صریح برا ی انعکـاس هیا ت خلق وسا ختما ن جا معه سو سیا لیستی در مغو لستا ن است هنرمندا ن مغو لستا نی، کارهای هنری بی نظیری را که دا را ی محتوا ی سو سیالستــی وخصو صیت های ملی میبا شند ایجاد میکنند .
تاریخچه هنر های زیبا مغولستـــان را نمیتوا ن از هنر ها ی فولکلور یـک عنعنوی که مانند جلگه های وسیع آ ن کشور کهن است جدا می سا خت ا ز همین جاست که‌امریت امروزی‌فلکوریک مغو لستا ن بسیار بر جسته ومعرو ف‌است هد ف خلق مغو لستان نه تنها حفا ظت ونگهدار ی ار ت عنعنوی آنکشور بلکه مطا لعه‌وانکشا ف این میرا ث با ار زش فر هنگی برا ی‌غنی سا ختن آن بوسیله اشکال نو ین وعصری هنری است .
در سا لها ی یک هزارو نو صدو چـل مو ضو عا ت تار یخی وانقلابی در بسیاری از کار ها ی هنری خلق مغو لستا ن‌به ظهور رسید در دوران سا لها ی بعــد از جنگ محتوا ی نقا شی های بیشمار هنر مندان‌رامبارزا ت‌قهر ما نا نــه خلق در برا بر تجاوز بیگا نه تشکیل میداد ه‌است .

در سال یک هزارو نو صدو چهل‌و سه یک کمیته هنر مندا ن مغولستا نـــی بمنظور متحد الشکل سا ختن نیرو های ایجاد گر هنر ها ی زیبا در آنکشورتا۔ سیس گردید ونخستین کنفرا نس هنر۔ مندا ن مغو لستا نی در سال یک هزارو نو صدو پنجاه‌و پنج دایرشد در آنو قت اتحاد یه هنر مندا ن جمهور یت خلـق مغولستان به‌سط ح قا بل تو جهی توسعه یا فت وحوزه کار ها ی خلاق هنر ی و مسلکی هنر مندا ن آنکشور انکشا ف بی نظیری نمود و در نتیجه تصویر زندگی مردم بیشتر رنکن گردید سالها ی اخیر از لحا ظ تحقیق در باره ا ی آ ثـــا ر هنرمندان مغولستان و میتود های هنری آ نها ا ز ا همیت و یژ ه یی بر خوردار است هنر مندا ن‌پر آوازه میکو شد برای منعکس سا ختن وا قعیت های زندگی، کار ها ی هنری خودرا شکل ریالستیک داده وکا مل سازند بسیار ی ازنقا شی ها بخا طرنفوذ نها یت زیاد سا یکولوژیک آنها جالب والها م بخش است مخصوصاً آنعده از نقاشی ها ئیکه به شیوه عنعنوی کار شده است درسا حه رسا می سیاه، سفید آثار بسیار دلچسپ از طرف‌برخی از هنر مندا ن خلق شده که که روز بروز ارزش بیشتری کسب میکنا یند .
هنر حکا کی نیز در مغو لستا ن ا ز شهرت وانکشا ف نما یا نی بر خوردا ر است واز لحا ظ کیفیت جذاب وقا بل توجهی ا ست هنر مندان مغو لستا نـی در کار های حکا کی مقا یسه روشنی و تار یکی را به نحو هنر مندا نه یـی تمیثل مینما یند .
در مغو لستا ن آثار زیباً وپر ار جـی در سا حه گرا فیک نیز وجود دا ر دکه

از طرف هنر مندا ن جوا ن ایجادشده است این هنر مندا ن جوا ن برا ی یا فتن راه ها ی جدید اختلا طعنعنا ت ملی نقا شی مغو لستا ن‌واشکا ل معا صران تلاش میورز ند بنا بر انکشا ف خو بی که درساحه مجسمه ساز ی پد ید آمد ه است هنر مندا ن مغو لستا نی به سا ختن معروفترین مجسمه های عصر مـو فـق شده اند .

ریا لیزم سو سیا لستی بحیث‌یـک خصو صیت مهم هنر مغو لستا ن در آمده است خلق مغو لستان ، با ایجاد ارزش های معنوی نه تنها به هنر ریا لیـزم سو سیا لیستی کمك مینما یند بلکـه پیروز یها ی کلتور های دیگر نیـز تحیل نموده بکار می بند ندار ت در بین کشور های برادر بو جود آورده‌می شود نما یشگاه های آثار هنری بر گذار میگردد تا زمینه تشویق هنر مندا ن و انکشا ف هنر مساعد ترگردد .

خلق مغو لستا ن امروز با سی کشور جها ن بشمول افغانستان روا بط فرهنگی دارد با انکشا ف تما س ها ی فرهنگی خلق مغو لستا ن سو سیا لست بیـش از بیش آشنا ساز ند .

شا لوده هنر ها ی زیبا معا صـر مغو لستا ن‌باتا سیس نخستین مکتـب هنر های تجسمی در سال ۱۹۵٤ گذاشته شد در آنز ما ن نزده شا گرد در دو صنف نقا شی ومجسمه ساز ی آمو زش آغا ز کردند در حالیکه امروز بیش از دو ـ صد پسرو دختر در بخش های مختلـف هنر های تجسمی ـ نقاشی ـ گرافیک دیکور ـ تیا تر ـ نقا شی ـ کلالـی ـ مجسمه ساز ی چرم ساز ی فلز کار ی هنر و سوفیز سازی ـ مشغول تحصیـل هستند .

فار غان این آموزشگا ه هنـری پس از چار سا ل آمو زش در مو سسات هنری وفر هنگی بکار پردا خته وکارهای پر ثمری انجام مید هند منجملـه انجمن نقا شا ن در وزار ت صنا یـع مواد غذا یی جمهور ی خلق مغو لستان که را بطه نزدیک ومستقیم با هنـر

ـهنرـ

های تجسمی دارد مشغول خد مت است‌در کار ثمربـ خش ورشد وتکا مـل همه‌ی انواع هنر های ماشینی و تـز ـئینی نقش برا زنده را فار غان همیـن وز شگاه بازی مینما یند ـد.ا مگالان (مدیر آموزشگاه) هنر مند خلقـی نقاش فعال وورزیده پـ‌کو مبوسورین، سند کدور ژگر فیت، ل‌بت سر خ ـ نسگ دوژر هنر مندا ن سینما ومیا گمار، هنر مندان بنام پرآوازه مغولستان‌هستند این آمو زشگاه سالانه ده ها هنر منـدورزیده را به جا معه تقدیم نموده وبه اینو سیله در رشدو تکا مل هنر هـا ی کهن عنعنوی و هنر های انقلابی معاصر جمهوری خلق مغو لستان قا بل‌تو جهی انجام مید هد.

سینما

نقد بر فلم فرار

نو شته : عزیز آسوده طهما س

سینمااگر در انحنا ی امو ا ج تفنن و تفر یح از ین پهلو به آن پهلو نـه غلتد ، ودر پیچا پیچ کو چـه ها ی احساسات آشفته ور خداد های ملمو س وار فته سر گردان نشود ، و راه عو ا م فر یبی وتخدیر نپو ید ، میتوا ند د ر حدود دارو ئی‌و مر همی اثر بخش‌وسود مند باشد .

چراکه سینما به مثابه یک هنر پالوده ـاگر گاهی احسا س های نو یـن و متعا لی را باب میگشا ید احسا سـات وآمو خته های فرو ترو ناشتسه تر را نیـز نهیب میزند و می انگیزد .واین ازویژه گیها ئی است که این عنصرنو پا ولی پویا از آن بهر مند است .

فلم فرار از دست آورد هـا ی تاز ۀ سینمای ماست که با بهـره گیری ازامکا نات سینما ئی با کـار برد ی گسترده تر وا فق هـا ی امید وار کننده تر، سال گذ شتـه ساخته شد و تما شا گرا ن‌این‌فلم را بر پرده وسینماو صفحه تلو یزیون نه‌یکبار بلکه دوسه‌بار دیدند ولذ ت برد نـد .

فلم فرار از نگا ه تلقی رخداد به‌سه بخش مجزا ی زمان پیش از انقلاب ، جریان انقلاب‌و زمان‌بعدازانقلاب قسمت میتوا ند شد .

ولذا فلم از نظر تلفیق و پیو نـد حوادث و ایجاد منطق سینما ئـی درکنا ر منطق عینی و جار ی روز مسیر دشوار ی را در پیش روی‌داشته‌است.

فلم فرار بگو نۀ پیشتر ینه فلمها ی ذو قی که با عشقها و عوا طف عار یتـی وتصنعی دا غ و آتشین گر ه میخورد با عشق و عشقها ئی نیـ زپیوند می یابد ، از همان عشق ها ئیکه با آه و افسو س

توا م‌و عجیـ ن‌است عشقهـــا ی‌سانتی‌ما نتال ، رو یارو ئی‌و خفته در بستـــر قلمرو داستا نها ی غنائی کهن .

واز ین‌جهت فلم در بی نها یـــت و مقطع و ذهنیت سیر میکند . اگر با دید ی باز تر در فلم فرار نگریسته شود وجود دختری بنام‌مریم‌که‌برخـــــی از حواد ث‌بخش نخست فلـــم را می سازد با عشق‌وسودا های عاشقا نـــــه واشکها ی حسر ت الوده‌وگر م که بـــر عوا طف احسا سا ت‌بینند ه فلـــم بیر حما نه چنگ میز ند هر چند سخت هنر مندا نه است نه تنهادرپیشبردحا ـ دثه هائی بعد ی یار ی نمیر سا نـــد بلکه به استنتاج فلم نیز لطمـــــه میزند و برای قهر مان اصلی فلم کـــه تلاش سنار یو وکارگردا ن ،برای این جار ی و مشهود است ، پاشنهٔ آشیلی‌می سازد که‌بر ، هواو فضای فلم‌سنگینـی میکندو قهرمان بودن وقهرمان مانـــدن کرکتر نخست فلم را از ریتم میا ندازد زیرا قهر مان باید وا قعاً قهر مان باشد، سیمای بر ازند ه عیب ناپذیرو مطلو ب.

پرسش اینست که وجود چنین‌عشقی ونشا ن داد ن چنین صحنه ئی‌چه ارزشی بر قهر ما ن بودن حمید میا فزا یـــد جزاینکه فضای‌فلم‌راگلابی رنگ وپـــر از زرق و بر ق عا طفه واحسا س‌بنمــا یاند .

برخی از حواد ث‌و پیشتر ینه آنها از ژرفا ی حقیقت و عینیت کمتر ی آب میخورند وبگو نه مجرد اسکلیـــــت گونه و یک‌بعد ی تبلور مینما یند ا ز آنجمله است وقوع انقلاب، مجبـــو ر شدن دکتور به فرار ، باز نمایـــــی هو یت و هد ف ضد انقلاب و قهر ما ن سازی جاله وان‌که هیچکدا م از ینهـــا نمیتوا نند ،کافی ، مستد ل وپذ یرفتنی باشد .

درفلم فرار چند نکته قابل احسا س انگشت گذاری است :

نخست ـ قهر مان اصلی فلم که ا ز آغاز پا بپای فلم گا م برمیدارد د ر نیمه راه ، از نظر پنها ن‌میشودو د رغبار حواد ث دیگر فلم ناپدید میگردد بی‌آنکه در آخر فلم سرنوشت اورا بتوا ن‌سراغ کرد .

دیگر آنکه تیپی برای فرار برگذیده میشود که روشنفکرا ست وبـــد و ن هیچ‌مقاو متی‌حتی در برابر وسو سه‌ئی واهی چنا ن مسحور میشود که حتی فر یب کلمات دریورو همکاران‌راه‌بلدا‌ورا میخـــــو ر نـــد پـــا ی استد لا لش چو بین میشو د و کلمـــــه منطقش تهی از آب بیرون میا ید،بی آنکه حادثه نمو دار ی یابد وطـــر حو توطئه در سنار یو چیده شده باشد .

همین طور مبارزه‌ضد انقلاب نه‌بگونه یک‌هد ف سیاسی بلکه در هئیا تـــی مغشو ش ودر جا مه شخصی ،انفراد ی‌و خانواد گی بروز میکند .

همینگو نه است ضعف در اما تور گی که از نیمه فلم می آغا ز دو زیـــاد ی وبی حالت بود ن بر خی‌دیالوگ هـــا واز ین گذشته میتوا ن گفت بر خـــی از صحنه‌ها چنا ن طولانی ا ست کـــه مستند گزار ش گو نه و غیر هنری‌بنظر میا یند . مثلا صحنه دید ن عکسها ، نما ی آمد ن پوسته رسا ن ، رفتـــن وسفر خانواد ه فرار ی با مو تر ، ا ز شما ر صحنه ها ئی‌است که‌میتوا نست با نما ی کو تا ه ترو هنری تربه فرم آید

باز گشت بر خی ازکرکترهای فلم ، درنزد یکی ساحل رود خانه ،درصحنه های اخر که کشته شد ن جاله وان را در بردارد ، از نظر تکنیک مکان د ر فلم محل تا مل بشمار میتواندرفت .

پیوستن دو باره دختر با پدر و مادر فر ا ر ی فلم را از قوت میا ندازد ، ولی باهمه گفته هاو اشاره ها، فلـــم فرار ،خط دیگری از تکا مل فلم‌سا زی درسینمای کشور است هم از سبب رنگ آمیزی و کمپو زیسیو ن قوی ومنا ظر که‌به فلم برازند گی می بخشد وازجهت تداعی‌وبازنمایی حالات نـــور پر دا زی بسیا ر خـــو ب ومـــو رد د یگـــر موسیقی فلم نیز بااستفا ده ازسا حـــه های موسیقی دان یونانی میکیس‌تیود وراکیس است که‌برگو شها ی بسیـــار ی آشنا ست .

بازی هنر پیشگان که از دایـــر ـ کت‌خو ب مایه گرفته یکدست وخوب است‌ولی باز ی بر خی از هنر پیشگان بنابر اهمیت نقش در ین فلم سخـــت طبیعی وقو ی‌است . مثل عاد لـــه در نقش ،حمیرا و فر یبا ،حشمت‌فنا ئـــی سلام سنگی ،محمد دین ، انور رضازاده وخورشید .وبازی خو ب آرام ،ناصرعزیز والقا س .

بد ینگو نه صحنه ها ئی نیز در فلم گنجا نیده شده که پر مفهوم‌استو فلم راما یه دار ی می بخشد . صحنه گذا شتن گد ی در جائی‌که‌دختر خانواد ه از بلند ی سر ازیر و به‌تعو یق‌افکندن مر گ دختر که‌به درا مه فلم قـــو ت بیشتر ی میدهد .

وصحنه آخر فلم که خانواد ه‌فرار ی درگرد وبار تو فا ن حصاری‌میگردند و بدست سرنوشتی نافرجا م سپرد ه‌مـــی شوند .

وبعد دیگر ی این صحنه از جهتـــی دیگر میتوا ند محل تأمل دیگر ی نیز باشد .

کار گردان فلم فرار انجینر لطیف را باستا یش باید نگر یست .



سپکتہ ..دعا اثر - محمد ناجی شمکو زاده







۱۳۶۱

HONAR

Be monthly Magazine
organ of The
Artists Union.

Editor: R. Rasay

Tel: 63976
Subscription rate
for one year in
Afghanistan Afs, 80
In foreyn Countries
US. $. 50
Price per copy. Afs 15

هنر .

نشانی اداره : سرک ۱۳ وزیر اکبرخان

تیلفون : ۶۳۹۷۶

اشتراک سالانه در افغانستان ۸۰ - افغانی

اشتراک سالانه در خارج ۵۰ - دالر

قیمت اشتراک مستقیماً عنوان مجله فرستاده شود

یا به حساب (۵۷۵/۰ بر ٤) د افغانستان بانک

تحویل و رسید آن به ادارهٔ مجله ارسال گردد.

مقاله های رسیده مسترد نمی شود .

اعضای مسلکی :
محمدعارف نیکجو ومحمد نبی شورش

عکاس : مصطفی مختار

روی جلد : عبدالرحمن بینا شخصیت‌برجسته ی تیاتر معاصر کشور کار نقاش‌جوان احمد شاه بهمنش .
صفحه چهار پشتی نوازنده الر ی ازاحمد کامران ، همچنین در این شماره‌مجله هنر آثار نقاشی از بهمنش ، اشرف انجور گر ، اورنگ زیب ، ظا هـــرعسکر زاده و خطاطی های از شوکـــت‌حسینی و چند نوتیشن از آهنگ هـا ی حماسی کشور هدیه ایست به دوستداران‌هنر های نقاشی ، خطاطی و موسیقی .